د . حسن البنداري

فيض القلم

مقالات في الثقافة والأدب ١

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد – القاهرة

فيض القلم

مقالات في الثقافة والأدب

المؤلف: د. حسن البنداري
العنوان: فيض القلم (مقالات في الثقافة والأدب)
الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية – ١٦٥ شارع محمد فريد – القاهرة.
ت : ٣٩١٤٣٣٧ تليفاكس: ٣٩٥٧٦٤٣.
الطبعة الأولى ٢٠٠٥

رقم الإيداع	٢٠٠٥ / ١٠٦٥٩
الترقيم الدولي	I.S.B.N. 977-05-2144-2

مطبعة العمرانية للاوفست
ت : 7779398
الجيزة – المنيب

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

يشتمل هذا الكتاب على مقالات طويلة وقصيرة، نشر بعضها بينما البعض الآخر لم يتح له النشر. ولأن منها ما يتصل بالثقافة العامة أو التأسيس الثقافي، ومنها ما يتعلق بمسائل أدبية ونقدية – جاء تقسيم الكتاب إلى قسمين..

القسم الأول: "**في الثقافة**" ويحتوي على مقالات "تختص" بثلاثية التنافس والتحاسد والإنصاف التي تتصل بنفوس بعض الأدباء والنقاد، و"تطرح" عدداً من المصادر النوعية التي تنمي موهبة الشاعر، و"تقف" على الدور الوطني والتنويري الذي مارسه خطيب الثورة العرابية عبد الله النديم، و"تكشف" عن هموم القارئ العربي الناشئة عن أفكار واتجاهات ومذاهب أدبية مستوردة لا تتلاءم مع البيئات العربية القارئة، وإذا كانت العناية العالمية تتجه إلى الضغط على أهمية الكتاب – فإن "الناشر يسهم بشكل

أساسي في تأكيد هذه العناية، لا سيما إذا كان محبّا للكتاب ومؤلفه، فلولا الناشر الأمين المحبّ لتأثرت مسيرة الكتاب وتـــراجع دوره... ويقتضي "الإنصاف" من المرء أن يولى بعـــض العبقريات، الرعاية والاهتمام إحقاقا للحق، وإقراراً بقـــيمة هذه العبقرية أو تلك على حين تؤكد "الوصية" على مبادئ تسهم في بناء الفرد والدولة.

وأمـــا القـــسم الثانـــي "في الأدب" فيضم دراسات ومقـــالات تـــبحث قـــضايا فكرية وأدبية ولغوية، وتعرض لجهـــود عـــدد من الأعلام في ميدان الأدب واللغة و"تؤكد" علـــى مـــبادئ تتدخل في تشكيل الوعي الإبداعي والنقدي واللغوي، كما "تعمد" إلى الكشف عن الدور التنويري، لهذا العلم أو ذاك، و"تحاول" الإجابة على أسئلة معلقة تتردد في أذهان القراء والأدباء والدارسين حينما يتعاملون مع بعض النصوص الأدبية العربية.

والله الموفق إلى الصواب

حسن البنداري

٢٠٠٥/٧/٧

القسم الأول

في الثقافة

ثلاثية: التنافس، والتحاسد، والإنصاف.

ثلاثية التنافس والتحاسد والإنصاف

من المؤكد أن الناقد الأدبي المكترث بدراسة النص الإبداعي والنقدي تنطوي نفسه دائما على "حلم الوصول" بهذين النصين إلى الدرجة المثالية أو القريبة منها على الأقل. ولذلك يوظّف طاقته النقدية الفاحصة التي تجعله يتأمل النص وصاحبه، ليجوس خلال المجاهل الغامضة، ويرتاد الدروب المظلمة بحثا عمّا يدعم حلمه المثالي المنشود، الذي يتأسس عليه تميّزه النقدي عن غيره من النقاد، فيعمد إلى تناول ظواهر جديدة طريفة يكشف عنها

فحــصُه لهذا النص أو ذاك، مثل ظاهرة "أحاسيس كل من المــبدع والـــناقد الأدبي" تجاه عمله من جهة وتجاه أعمال الآخرين من جهة أخرى.

والحــق أن قــدرة الناقد المكترث على الكشف عن طبــيعة هــذه الظاهرة يشكّل "صيغة" أخلاقية تنضاف إلى صــيغه وصـــيغ ســواه من النقاد عند التصدّي للنظر في النصين الإبداعي والنقدي.

وتتمثل هذه الصيغة الجديدة في رصده ثلاث حالات أخلاقــية تمــتلك بعــض المبدعين والنقاد وهي: "التنافس المطلوب" الذي يؤدي إلى الارتقاء بأدوات العمل موضوع المنافــسة وتطويرها، و"التحاسد المذموم" الذي ينحصر في دائرة ضيقة لا تفيد مبدعاً ولا ناقداً، و"الإنصاف المرغوب" الذي يستهدف الحق وينشد الحقيقة.

أما الحالة الأولى وهي "التنافس المطلوب" فيختص "بطائفــة مـــن الأدباء المبدعين"، تشعر بقصور في قدرتها الفنــية فــتلاحظ ضعف تأثير أعمالها الإبداعية في القراء،

كمـــا يخـــتص "بطائفة من النقاد" تدرك أنها لم تستكمل بعد أدواتهـــا النقدية، ومن ثم لا تندفع إلى تكبير أعمالها النقدية أو إلـــى التقلـــيل من قيمة أعمال الآخرين. ويرى الفاحص لأعمال هاتين الطائفتين أن نفوس أصحابها تمتلئ بالتفاؤل والأمـــل، فـــلا يـــصيبهما يأس، ولا ينالهما إحباط، فتعمل الأولـــى علـــى تطوير قدراتها الإبداعية، وتستكمل الثانية أدواتها النقدية.

وتـــتوافق رؤية الفاحص لهذه الحالة مع ما لاحظه أحـــد نقاد القرن الرابع الهجري، وهو علي بن عبد العزيز الجرجانـــي (المتوفـــى ســـنة ٣٩٢هـــ)، في موضع حديثه بكـــتابه "الوســـاطة" عن ظاهرة "تفاضل الأدباء والنقاد" إذ يرى أن هذه الحالة تمثل رجلا يشعر بالنقص، لأنه قد "أتاه التقصير من قبله، وقعد به عن الكمال اختياره، فهو يساهم الفضلاء بطبعه، ويحنو على الفضل بقدر سُهمته"، موضحا – بعقد هذا التشابه – أهمية الاعتراف الذاتي بقصور العمل ونقْـــصه فـــي مقابـــل عمل آخر يشهد بتفوقه ويطمح إلى منافسته في الوقت ذاته.

وهـــذا يعنـــي أن مبدعي هذه الحالة ونقادها تدفعهم "قـــوة تنافس نزيه" تتمثل في محاولات شريفة هدفها إنجاز عمل يتسم بالخصوصية والتفرّد دون تقليد للأعمال السابقة، ومن غير محاكاة للأعمال المعاصرة. من جهة "الموضوع" أو "القضية" أو "الوسيلة".

إن "المـــبدع المـــنافس" بذلك يسلم بالقدرة الإبداعية التـــي لغيــــره، وكذلك يعترف "الناقد المنافس" بتفوق الناقد الآخر عليه. ولكن كلا منهما يعمد إلى تنمية قدراته وآلياته، تنمـــية غايتها التعرف المثابر الدءوب على طبيعة الأعمال التـــي يـــتلقاها، ليمكـــنه – بعد التعرّف – أن يتبين سبب تفـــوقها، أو جهـــة فضلها، أو علة تميّزها عن عمله الذي ينظر إليه في ضوئها بنظرة موضوعية يمليها عليه ضميره الأدبي.

والواقـــع أن تـــدخّل الضمير الأدبي على هذا النحو يشير إلى تمتّع كليهما بخلق متسام، قوامه: "سماحة النفس" و"صفاء القلب"، و"سلامة الطبع"، و"رجاحة العقل" و"إدراك

غيـــر متعصب" لوجه النقص، أو ناحية التقصير في العمل بالقياس إلى العمل الآخر موضع المنافسة.

ويتـــرتب علـــى هـــذا الوعي أن يعمد المبدع إلى استكمال الأدوات الفنية، وأن يستوفي الناقد الآليات النقدية، وهـــذا وذاك يتـــيح لهما طبع العمل بالخصوصية والتفرد، دون أن يـــسيطر علـــيهما إحـــساس بحسد العمل الآخر أو بالحقـــد على صاحبه. وهذا إجراء أخلاقي يجب أن يتحلّى بـــه كـــل أديب يقرأ عملا لأديب آخر، وكل ناقد ينظر في بحوث غيره من النقاد.

وأمـــا الحالة الثانية هي "التحاسد المذموم" فتعني أن ثمـــة مبدعـــين ونقـــادا تتمكن من نفوسهم قوة ناقمة على الأعمـــال الأخـــرى التـــي ثـــبت لهم تفوقها على أعمالهم وتميّـــزها عنها، ولا سيما أنهم يجدونها تحتل مساحة كبيرة – بحق – من وعي الطبقة القارئة.

والـــسبب فـــي ذلك أن المبدع أو الناقد المنتمي إلى هـــذه الحالة – قد خضع تماماً لإحساس "مريض" مغرض

يجعله يجتهد اجتهادا في النيل من تلك الأعمال المشهود لها بالجـودة والتـي تحتفـي بهـا البيئة الأدبية. ويكون هذا الإحـساس حينئذ نابعا من إدراكه بطبيعة نفسه. فهو – كما يقول الجرجاني – "يرى النقص ممتزجا بخلقته، ومؤثلا في تـركيب فطـرته، فاستشعر اليأس من زواله، وقصرت به الهمـة عـن انتقاله". أي أن كلا منهما ينطوي على "طبع رديء" نـاقص وقاصـر. ولا ننتظـر من نفسية كهذه إلا "ضعف القدرة الإبداعية" بالنسبة للمبدع، و"تواضع الآليات الـنقدية" بالنسبة للناقد، فضلا عن شعور كل منهما، باليأس مـن الدخول في منافسة نزيهة مع من يراه قد تفوق عليه وتقدّمه.

ولا تقتـصر هذه الحالة النفسية على هذا الإحساس الـصامت الـضار، إذ إنها تدفعهما إلى سلوك معلن أكثر ضـررا أو أشـد ضراوة يتعين في أنه نتيجة استشعارهما اليأس يلجآن إلى "حسد الأفاضل" و"انتقاص الأماثل"، ويرى كل منهما – كما حدد الجرجاني – "أن أبلغ الأمور في جبر

نقيصته، وستر ما كشفه العجز عن عورته – اجتذابهما إلى مـــشاركته، ووسمهما بمثل سمته"، أي أنه بدلا من أن ينمي المـــبدع قدرتـــه الإبداعية، وأن يطور الناقد أدوات نقده – يعمدان إلى إجراءات ثلاثة:

الأول:هـــو حـــصر الـــنفس في دائرة حسد العمل والـــنقمة علـــى صـــاحبه ومحاولـــة إسقاطه. والثاني هو: الاجـــتهاد فـــي ســـتر العجز عن الإتيان بمثل هذا العمل. والـــثالث هو: البحث المضني عن نقيصة فيه هنا أو هناك بغرض التشهير به وإثارة الزوابع من حوله، والتشكيك في قيمـــته. أملا في أن ينخدع بهذه المحاولة المضنية – قارئ متسرع، فيأخذ بها، ويقع أسيراً لها فينصرف عن العمل أو يسهم في التشهير به والنّيل منه.

ويلاحظ أن "مبدعي هذه الحالة ونقادها" – قد غاب عنهم أمر هو أن قيمة العمل الإبداعي أو النقدي المستهدف تكمـــن فـــي بنائه وجهات تركيبه، وأن هذه القيمة سيكشف عـــنها حـــتما فـــي الحاضـــر أو المستقبل ناقد موضوعيّ منـــصف، يستخلص من العمل الإبداعي خصائصه الفنية،

ومـــن العمـــل الـــنقدي مقاييسه النقدية، كما غاب عنهم أن تـــشهيرهم الجائر بالعمل، وإساءتهم الظالمة له يسهمان – دون أن يقصدوا – في إظهاره للقراء، ولفت أنظارهم إليه، لأنـــه بمـــرور الزمن – طال أو قصر – سينتصر له هذا الـــناقد الموضـــوعي المنصف، فيعيد تقديمه من جديد إلى الطـــبقة القارئة في إطار يليق به، مبينا ما يشتمل عليه من قوى وإمكانات تشهد بقدر صاحبه، وارتفاع منزلته. وحينئذ تتوافق محاولته المنصفة مع ما أراده الشاعر بقوله:

وإذا أراد الله نشر فضيلة   طويت – أتاح لها لسان حسود

كمـــا تـــتوافق مع قول الجرجاني في موضع تحليله لهـــذا البـــيت: "صدق والله وأحسن.. كم من فضيلةٍ لو لم تستثرها المحاسد لم تبرح في الصدور كامنة، ومنقبةٍ لو لم تـــزعجها المنافسة لبقيت على حالها ساكنة. لكنها برزت، فتناولـــتها ألـــسن الحُـــسَّدِ تجْلوها وهي تظن أنها تمحوها، وتـــشهرها وهـــي تحـــاول أن تسترها، حتى عثر بها من يعرف حقها، واهتدى إليها من هو أولى بها، فظهرت على

لسانه في أحسن معرض، واكتسبت من فضله أزين ملبس، فعـــادت بعـــد الخمول نابهة، وبعد الذبول ناضرة، وتمكنت مـــن بـــرِّ والـــدها فنوّهت بذكره، وقدرت على قضاء حق صاحبها فرفعت من قدره".

فهذا التحليل الدقيق – كما نرى – يدعم رؤية الناقد المكترث لقوتي "التنافس" و"التحاسد" باعتبار أن كلا منهما يتـــضمن "إحـــساساً نفـــسيا" خاصا يعكس رأيا ينبغي على الفـــاحص المكتـــرث أن يعمل فيه فكرة ويفحصه، ليضع التفـــسير المناســـب الـــذي يوضـــح طبيعة هاتين القوتين الكامنتـــين فـــي نفسي المبدع والناقد، من حيث علاقة كل منهما بعمله في مقابل أعمال الآخرين التي تتسم بالكمال.

والتفـــسير الـــذي يمكـــن أن يتوصل إليه الفاحص المكتـــرث هو أن "قوة التنافس" تنحصر في نفس مبدع أو ناقـــد يـــشعر بـــضآلة عملـــه، فيجتهد في تنمية وتطويره بمخـــتلف الوســـائل المناسبة – كما قلنا –، على حين يرى هـــذا الفـــاحص المكترث من جهة أخرى أن قوة التحاسد

تعكــس الطبــيعة العدوانية *Aggression* التي تدل على انطواء نفس الحاسد (المبدع أو الناقد) على "أفعال ومشاعر عدائــية، وحافــز يستثيره الإحباط أو التثبيط" حيث يكون موقف كل منهما – من الأعمال المتفوقة – عدائياً أو مائلا إلــى ممارسة العدوان: *Aggressive tendencies* على تلــك الأعمــال، بانتقاصها بكل طريقة وفي أية مناسبة من قــريب أو مــن بعيد، وبتفسيرها على أساس ما ينداح في نفــسه مــن إحساس بحسد أصحابها ومن ثم يصبّ نقمته علــيها. وفــي هذه الحالة يكون قد انطبق عليه اصطلاح "الإســقاط *Progection*" الــذي يعبِّــر عن إنسان ينسب حوافزه وأفكاره إلى الغير كمثل اعتقاد الغشاش أن الآخرين غــشاشون، أو اعتقاد الشخص غير السوي أن الشرّ الذي يشعر به داخل نفسه موجود عند جميع الناس دون استثناء.

وأمــا الحالــة الثالــثة فهي "الإنصاف الموضوعي المــرغوب" الذي ترتكز عليه نظرةُ النقاد المنصفين للعمل الفنــي أو النقدي، الذي يجتهد "أهل التحاسد" من المبدعين

والـــنقاد – في حجبه، ويدأبون على النيل منه، ويحرضون الطـــبقة القارئة على الانصراف عنه بدعاوي غامضة، أو زائفة في أغلب الأحيان.

يوظف النقاد المنصفون اجتهاداً وجهداً في مواجهة حملـــة الافتراء التي يقودها أهل التحاسد، وذلك لرفع الظلم الـــذي حاق بكل من العمل الإبداعي والنقدي. ولكي يكون جهـــدهم فعالا ومؤثرا في مواجهة هذه الحملة – يجب أن يـــستند الناقد المنصف إلى النص المفترى عليه، كاشفا عن قيمته، وأن يعتصم أثناء الكشف بالحقائق الكائنة فيه أصلا، وبالرؤية المتوازنة غير المسرفة في الحماس أو الانتصار له، وأن يدعو متلطفا – القرّاء إلى قراءته بوعي جديد ليس متأثـــراً بأفكـــار سابقة مغرضة أثارها له حاسد أو حاقد. فجميع هذه الإجراءات – تؤدي بالضرورة إلى إنصاف هذا النص، ومن ثم الإحساس الحقيقي به.

ونـــستطيع فـــي ضوء هذا الجهد الذي يبذله الناقد المنـــصف أن نـــدرك عـــبارة الجرجاني: "وكما ليس من

شــروط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق أو تميل في نــصرها عن القصد – فكذلك ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعــدل لأجلـــه عــن الإنــصاف أو تخرج في بابه إلى الإســـراف، بـــل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك، وتقــف علـــى رســـمه كيف وقفك، فتنتصف تارة، وتعتذر أخرى، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً لك إذا أنكرت، وتقــيم الاستــسلام للحجـــة – إذا قامت – محتجا عنك إذا خالفت".

فهـــو يقــصد أن إنـــصاف النص الأدبي "المظلوم" يقتــضي مـــن الناقد المنصف الارتكاز على بنيته، ارتكازاً يوصـــله إلى الحقيقة التي تعصمه من التجوز أو التزيد في الحكـــم، كمـــا يقتضيه الإنصاف أن يتأمل تحول شعوره – نتــيجة احتكامه إلى العدل في الحكم – من حال الفروض والتــساؤلات التـــي يطـــرحها في البداية، إلى حال الثبات والتــيقن، لأن هذا النوع من الأسلوب في التفكير النقدي – يؤثر تأثيرا بالغا في نفوس القراء المضللين باستمالتهم إلى

الـنص المظلـوم، فيعيدون النظر فيه ويعدّلون من حكمهم عليه باستمالتهم إليه.

وإذا توصل الفاحص المنصف إلى هذه النتيجة فإنه يكون قد نجح في أداء "مهمته الأخلاقية"، التي تنطوي على خاصـية "التنـزيه" المؤثر، لأنها تجعله واثقا في براهينه وأدلـته وشـواهده، كمـا أنهـا تضعف من طاقة القارئ المتحاسد التي تجابه وتعارض بقوة الإنصاف أو العدل التي سـوف تهابها الألسن المغرضة، وتدفعها إلى التفكير غير مرة قبل إشهار أسلحتها الهجومية غير المبررة.

وفـي ضوء هذه الفكرة – فكرة ضرورة العدل أو الإنـصاف – عمد النقاد العرب مثل الجرجاني إلى فحص "ثنائـية الموقـف الـنقدي"، الذي عكف فيه أصحابه على دراسة شعر المتنبي. وقد أطلق الجرجاني على هذا الموقف وصـف "آراء أهـل الأدب". فكشف عن أنها تصدر عن فئتين، تتخذ احداهما موقفا معارضا للأخرى. ذلك أن الفئة الأولـى "تعظمـه تعظيما تاما"، فلا تعترف بأي نقص أو

قـــصور هنا أو هناك، وترهق نفسها في تسويغ أية "سقطة" فـــي بعض أشعاره، بينما الفئة الثانية تجتهد في الانتقاص من مقدرته الفنية بأي شكل ومن أي طريق. أي أنها "تعيب شـــعره عيبا تاما" فلا تمتدحه، ولا تعترف به، ولا تجد فيه أية ميزة تميزه عن أشعار سواه من الشعراء.

والواقع أن الناظر إلى تفكير هاتين الفئتين لا يطمئن لأحكامهمـــا. لأن كـــل فئة لم تلتزم الحياد، ولم تستند إلى العـــدل والإنصاف. فكلامهما غير موثوق به. وكيف يمكن الوثـــوق فـــي مدافع لا يرى في شعر شاعر (كالمتنبي) إلا المحاسن، أو في مهاجم لا يجد في شعر نفس الشاعر سوى المـــساوئ والعيوب؟!. ولذلك رفض الجرجاني آراء هاتين الفئتين معا.

وقد استتبع ذلك أن الجرجاني في سبيل تأكيد أهمية "العـــدل" في الحكم على الشعراء. أو على الشاعر موضع الجـــدل والخـــلاف – عمد إلى بيان أنه لا يمكن لعاقل أن يسلم بعيب الإنتاج الشعري لشاعر ما لمجرد أن هذا الناقد

أو ذاك قد سجل "سقطه" أو هفوة في بعض مواضع شعره، مـــا دامـــت تلك السقطة أو الهفوة لا تمثل إلا نسبة ضئيلة بالنظر إلى هذا الإنتاج.

ونـــصل من ذلك إلى حقيقة هي أن "الرؤية النقدية المنصفة" سوف تكون مطلوبة ومرغوبة دائما، لأنها تتسم بـــصفات "الـــصفاء"، و"الوعـــي"، و"التقديـــر الشعوري"، و"الحـــيادية" التي ستبقى في ذاكرة القراء. لأنها تسعى إلى تحقـــيق حـــوار بناء بين النص الشعري أو الأدبي موضع الفحص، والقارئ العادي وغير العادي على السواء.

أبوللو والتواصل الثقافي

أبوللو والتواصل الثقافي

تحــرص الهيــئة المــصرية العامة للكتاب – منذ سنوات – على تنفيذ قرارات اتخذتها، تتعلق بمشروع ثقافي قومــي يهدف إلى تزويد القارئ بالمزيد من ألوان الثقافة، وسُــبُل المعــرفة. ومــن هذه القرارات: "قرار إعادة نشر المجمــوعة الكاملة لمجلة أبوللو" الشهرية، التي أصدرتها جمعــية أبوللــو في الفترة من سبتمبر ١٩٣٢ إلى ديسمبر ١٩٣٤ ورأس تحريــرها الدكــتور أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ – ١٩٥٥) مؤسس هذه الجمعية.

وهــذا القرار الذي يحقق منفعة عامة لأجيال القراء والمهتمــين بــالفن الــشعري – تبنّاه ونفذه باكتراث شديد الدكــتور سمير سرحان رئيس الهيئة. وتعاون في تنفيذه – الدكــتور عبد العزيز شرف رئيس جماعة أبوللو الجديدة، الــذي اشترك مع الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي رئيس رابطــة الأدب الحــديث فــي كتابة الدراسة التحليلية لهذه المجموعة الكاملة.

وفــي تقديري أن الدوائر الثقافية في مصر والعالم العربي قد رحبت وترحب بهذا النشر الذي جاء في مجلدين كبيــرين صــدرا مع بدايات العام الحالي ١٩٩٨. ويمكن لمــتأمّل موضوعات الأعداد الواردة فيهما – أن يقف على جملة محاور مقصورة جميعها على فن أدبي واحد هو "فنّ الشعر"، الذي قامت من أجله هذه المجلة. إذ هي "مجلة فنية لخدمــة الشعر الحيّ"، كما هو مثبت في صدر كل عدد من أعــدادها. وتنحصر هذه المحاور في سبعة وهي: "القصائد النوعــية"، و"أعلام الشعر العربي والإسلامي والأوربي"،

و"نقــد الــشعر"، و"الشعر المترجم"، و"الشعر القصصي"، و"الشعر التمثيلي المسرحي، و"الشعر التصويري".

ففـــي محـــور "القصائد النوعية" – نلتقي بألوان من الــشعر الوجدانـــي، والوصفي، والفلسفي، وشعر الطفولة، والــشعر الوطنـــي، مـــثل قصائد (الوداع) لإبراهيم ناجي و(رسالة الكوخ) لمحمود أبي الوفا، و(ليلتي) لأحمد محرم، و(قلب الأم) لأبي القاسم الشابي و(بنى مصر) لفخري أبي الــسعود، و(العـــيون الزرق) لصالح جودت، و(بين شاعر وطائـــر) للــصاوي شعلان [المجلد الأول]، ومثل قصائد: (مناجاة القمر) لأحمد مخيمر، و(كوخ الشاطئ) لعلي أحمد باكثيـــر، و(رثاء الشابيّ) لأحمد زكي أبي شادي، و(موكب التـــراب) لإيليا أبي ماضي، و(غرفتي) لعبد الحميد الديب، و(القـــبلة الممـــنوعة) لأحمد الزين، و(ثورة القلب) لمأمون الشناوي، و(مولد السيدة زينب) لأبي شادي [المجلد الثاني].

وفي محور "أعلام الشعر" نقرأ دراسات عن كل من (بشار بن برد) لبشرى أمين، و(المعرّي الشاعر الفيلسوف)

لأحمد وهبة زكريا، و(عمر الخيام) لمحمد عبد الخالق، و(شيلي) لنظمي خليل، و(جون كيتس) لمختار الوكيل، و(فرانسواي كوبيه) لعلي كامل [المجلد الأول]. كما نقرأ دراسات عن (إسماعيل صبري) لأحمد محرم، و(الشاعر الفارسي الفردوسي) لعيسى اسكندر المعلوف، و(أبي نواس) لمحمد عبد الفتاح إبراهيم [المجلد الثاني].

وفي محور "نقد الشعر" نطالع دراسات عن (النقد وحدوده) لأحمد زكي أبي شادي، و(الشعر المرسل وفلسفة الإيقاع) لرمزي مفتاح، و(المعارضات في الشعر) لمحمد عبد العاطي، و(الشعر النسائي الحديث) لصالح جودت، و(الشعر في نظر ابن رشيق) لـ ز. السنوسي، و(كروانيات العقاد) لمختار الوكيل. [المجلد الأول]، كما نطالع دراسات عن (شعر أبي نواس) لمحمد عبد الفتاح إبراهيم، و(الغزل بين جرير والفرزدق) لحنا نمر، و(القوة والضعف في الشعر الحديث) لبشرى السيد أمين، ودراسة لديوان (أنفاس محترقة) لمحمود أبي الوفا – بقلم أحمد

الشايب، ودراسة لديوان (وراء الغمام) لإبراهيم ناجي، بقلم نظمـي خلـيل، ولديوان (الينبوع) لأحمد زكي أبي شادي، بقلـم أحمـد مخيمـر [المجلد الأول]. و(النقد العروضي) لمحمود البشبيشي، وزكي مبارك [المجلد الثاني].

ونقـف في محور (ترجمة الشعر الأجنبي واقتباسه) – علـى قـصائد متـرجمة مثل قصيدة (مرثية في ساحة كنيـسة) للشاعر الإنجليزي توماس جراي. ترجمة: حسن محمـد محمود، وقصيدة (الشريد) للشاعر الإنجليزي وليم كوبـر. تـرجمة: حسن محمد محمود. و(أنشودة الجمال) للـشاعر الفرنـسي بودلير، اقتباس: حسن محمود [المجلـد الأول] و(أغنـية) لـشيلي. ترجمة أحمد مخيمر، و(طيف) لبودليـر. تـرجمة محمـد عبد الحكم الجراحي. و(عشرة الورد) للشاعر الفارسي سعدي الشيرازي. ترجمة الصاوي شـعلان، و(المـلاك الـنائم) للـشاعر الإنجليزي د.هـ. لورنس. ترجمة مختار الوكيل [المجلد الثاني]، و(جيتانجالي) للشاعر الهندي تاجور. ترجمة حسن محمود [المجلد الثاني].

ونجد في محور "الشعر القصصي" قصائد مقدمة في شكل قصصي مثل: قصائد (هرقل وديانيره)، و(أرفيوس وبوردسي)، و(دانيال في جب الأسود) لأبي شادي [المجلد الأول]، و(جمال والوحش) لأبي شادي، وقصيدة (الدخيل والمعتدي) لمختار الوكيل، [المجلد الثاني].

وفي محور "الشعر التمثيلي المسرحي" نقرأ قصائد في شكل تمثيلي كقصيدة (عثرات المؤلفين) لبيرم التونسي، وقصيدة (غادة المحيط) لعبد الغني الكتبي [المجلد الأول]، وقصيدة (يومان) لصالح جودت [المجلد الثاني]...

ويتمثل محور "الشعر التصويري" في قصائد (موسى في اليم)، و(عذراء يختن)، و(الربات الراقصات)، و(أوزوريس والتابوت)، و(إيزيس تغادر ببلوس) لأحمد زكي أبي شادي، وقصائد (في ظلام الأسر) لعامر محمد بحيري، و(وردتي الحمراء) لأديب سركس، و(الذئب والجدي) لبركة محمد [المجلد الأول]. و(أبوللو ودفنى) لأبي شادي [المجلد الثاني]...

تعكس موضوعات هذه المحاور عدة أهداف لا شك أنها كانت خلف قرار إعادة نشر هذه المجلة:

الهدف الأول: هو تمكين "غالبية قارئة" – لم تعاصر هــذه المجلــة – مــن التعرف على موضوعات لم يسمع أفرادها بها، أو سمعوا بها ولكنهم يجدون صعوبة كبيرة قد تصل إلى حدّ الاستحالة في الاطلاع عليها لأسباب مختلفة، لعــل فــي مقدمــتها كثرة عدد القراء المتردّدين على قسم الدوريات بهيئة الكتاب.

والهــدف الثاني: يتعين في أن هذه الغالبية – نتيجة علمهــا بتلك الموضوعات – تستطيع الوقوف على الدور الكبيــر الــذي بذله مؤسسو هذه المجلة وكتابها، فهو دور ريــاديّ عُني بتكوين وجدان القارئ المصري بل العربي، وهــو كــذلك دور يكــشف عــن معاني الصبر، والجدّية والالتــزام، والتــضحية، والاكترات التي كانت تتحلى بها هيــئة إصــدار هذه المجلة، فتفيد منها هذه الغالبية وتقتدي بها.

ويتضح الهدف الثالث في: إيمان منفذي هذا المشروع "بضرورة وَصل القديم بالجديد"، لعقد حوار معه على نحو من الوضوح والصراحة وسعة الأفق. ومناقشة الأفكار الأدبية التي آمن بها روّاد جمعية أبوللو، والتي كانت كتاباتهم بالمجلة صدى لها. فينشأ عن ذلك إحساس لدى الشعراء ونقاد الشعر بضرورة الإضافة إلى تلك الكتابات أو تطوير أغراضها وتنميتها خدمة لفن الشعر ونقده. وهذا في حد ذاته مكسب للحياة الأدبية والبحث العلمي.

ويتمثل الهدف الرابع: في "تلبية حاجة دوائر البحث العلمي الأدبي" في الجامعات والمؤسسات الأدبية إلى الاطلاع على هذه المجموعة الكاملة لأعداد أبوللو توفيرا لجهود الباحثين، حتى توجّه هذه الجهود إلى فحص الموضوعات في سرعة وتركيز.

ويبدو الهدف الخامس لهذا الإصدار الكبير في: "اكتساب الشعراء والباحثين الشبّان تجارب نوعيّة" تكون حافزة لهم على الإنتاج، ومثيرة لإحساس التنافس في نفوسهم، فيعمد الشعراء إلى تجويد نصوصهم الشعرية، ويستشرف الباحثون آفاقا جديدة عند دراسة هذه النصوص.

عبقرية النديم

رؤية كاشفة

عبقرية النديم

رؤية كاشفة

عُنيت دراسات عديدة بحياة عبد الله النديم (١٨٤٥–١٨٩٦م) باعتباره رمزاً وطنياً جاهد لتكوين "شعور قومي" لدى المصريين ليجعلهم قادرين على مجابهة حكم مستبدّ لا يرعى مصالح البلاد ومقاومة مستعمر إنجليزي تربّص بها حتـــى تمكـــن من احتلالها بعد هزيمة الثورة العرابية عام ١٨٨٢م.

ومـــن بـــين هذه الدراسات كتاب "عبد الله النديم .. خطيب الوطنية" للدكتور علي الحديدي، الذي حرص على أن يتـــناول فيه "عبقرية" النديم تناولاً متميّزا ورائداً. وذلك بتوظيف خمسة إجراءات كاشفة عن هذه العبقرية في إطار معـــرفته العمـــيقة بالحدث التاريخي المواكب لحياة النديم، وإحاطـــته الـــشاملة بدوره الوطني المؤثر، وبذوّقه المثقّف لإنجازه الأدبي المتنوّع.

فقد تتبّع في الإجراء الأول ما يمكن أن أسميه طرق تـــزويد وعْي النديم بالمعرفة والثقافة. فبيّن أن النديم خضع فـــي بدايـــة تعلّمـــه بالجامع الأنور بالإسكندرية – لطريقة التلقّـــي المُلزم "بالأذن والذاكرة" كما سمّاها العقاد، وتعني إسماع المتلقي معلومات محددة: دينية وأدبيّة ولغوية يجب ان تحفظهـــا ذاكـــرته. ولكن النديم ما لبث أن تجاوز هذه الطـــريقة إلى أخرى وهي "الاستيعاب الحرّ" لأفكار مختلفة وعديـــدة تُـــثار فـــي "الندوات الأدبية" بالإسكندرية، أو في مجـــالس ذات ثقافات شعبية في مدن الوجه البحري وقراه،

أو في ندوات ومجالس رفيعة المستوى بالقاهرة، كندوة كل مـــن: حـــسن بك البارودي، والشيخ أحمد وهبي، ومجلس جمـــال الدين الأفغاني الذي تأثر به النديم فتلقى منه مشعل الفكـــر وراية الحرية لتنوير جماهير الشعب بنور المعرفة، التـــي قـــدمها فـــي أشـــكال أدبية: هي الخطبة، والرسالة، والمقال، والحوار الرمزي.

وفـــي فحص الإجراء الثاني حدد ما يمكن أن نطلق علـــيه قـــيمة الخبرة المعرفية النوعية حيث استعان ببعض آراء معاصـــريه فـــي الـــنديم، مثل: جمال الدين الأفغاني، وأحمـــد تيمور. فيذكر قول الأفغاني: "ما رأيت مثل النديم طـــوال حياتـــي فـــي تـــوقّد الذهن وصفاء القريحة، وشدة العارضـــة، ووضوح الدليل، وَوَضْع الألفاظ وضعاً محكماً بـــإزاء المعاني إن خطب أو كتب..."، ويثبت قول تيمور: "رأيـــت رجلاً في ذكاء إياس، وفصاحة سحبان". فالقولان شـــهادتان بأن شخصية النديم قادرة على أداء "دور مؤثر" في المجالات السياسية والاجتماعية والأدبية.

ويرصــد المؤلــف فــي الإجراء الثالث فاعلية هذا الــدور المؤثــر عــند تــناوله ما يمكن أن نسمّيه "التنظيم المنهجــي"، الــذي اتخــذه النديم قبل اندلاع الثورة وعقب إخمادهــا، فهــذا التنظيم يمضي في ثلاث مراحل: "مرحلة الدعــوة الــسّرية" عن طريق محادثاته مع زعماء الحركة الثورية، وبواسطة تكليف دعاة لأفكاره في المدن والقرى. و"مــرحلة الدعــوة الجهرّية" التي ساعده فيها العسكريون بقــيادة أحمــد عرابــي – قبل الغزو الإنجليزي وخلاله، بواسطة المقالات المباشرة، أو الخطابة الحماسية والرسائل المتسمة بالأدلة والبراهين، والأشعار المعبّرة عن الإحساس الوطنــي الجارف، و"مرحلة استمرار الدعوة بعد الهزيمة واحــتلال الــبلاد" بعــد قراره الحاسم بالاختفاء والتخفّي بغرض استنهاض الأمة وحضّها على المقاومة.

ويعمــد المؤلف في الإجراء الرابع إلى الكشف عما يمكن أن نطلق عليه "التفكير الاستراتيجي" لدى النديم، وهو يتــصل بالإجــراء السابق، فكلاهما يتعلق بالمصلحة العليا

للأمـــة. وتدل دراسة المؤلف في هذا الموضع – على أن هذا التفكير يعكسه مظهران:

المظهـــر الأول هو "إحسانه المشورة" القائمة على الإحاطـــة بالحاضر، واستشراف المستقبل؛ فقد أسدى النديم النصح لعرابي بأن نجاح حركة الجيش الإصلاحية – رهن بتأيـــيد الـــشعب وإنابته عنه في التحدث باسمه، والمطالبة بحقوقه. فحصل عرابي على ذلك ونجحت الحركة، كما أنه أشار عليه بأن يبادر بنشر منشور في الصحف، "يجرِّم فيه الـــسلطان العثمانـــي عرابـــي ورفاقـــه، ويتهمهم بعصيان الـــسلطنة؛ لأنهم قادوا الشعب ليتصدى للجيش الإنجليزي الـــذي منحه السلطان شرعية إخماد الثورة". حرص النديم علـــى نشر هذا المنشور والردّ عليه لكيلا يتسرّب سراً إلى الجيش والشعب، فيكون بذلك أسوأ وقعاً في النفوس مما لو تـــمّ نشره وإعلانه في الصحف. وقد تردّد عرابي فلم يأذن بالنشر. وعندما أدرك صحة هذه النصيحة وحاول أن يأخذ بها – كان المنشور قد تسرّب بواسطة الجواسيس، فأضعف

نفـــوس عامـــة الناس ومعظم العسكريين. وقد اقترح النديم محاكمة الضابط الخائن على يوسف، الذي ثبت أن الخديو قد استماله ليسرّب خطط الجيش، ولكن عرابي آثر التريّث حتـــى لا يظن الخديو أن القيادة العسكرية مهددة بالخلاف. وحـــين قرر عرابي محاكمته كان الإنجليز قد هاجموا التل الكبير بعد اطلاعهم على خطط الجيش في الدفاع عنها.

والمظهـــر الثانـــي لهذا التفكير هو: "شدة اكتراثه" بأحوال المواطن فدعا في خطبه وكتاباته إلى "تنظيم مادتي المحامـــاة والقـــضاء"، وإلى "تدخل الحكومة" للقضاء على ألـــوان الـــرذيلة التـــي يبتز بها الأجانب أموال المواطنين لإفقـــارهم. كما دعا إلى "إصلاح حال الموظف المصري" وتنظـــيم صـــلته برئيـــسه الأجنبي، و"توحيد عناصر الأمة الـــثلاثة": المسلم والقبطي واليهودي. فالحرب المقدسة ضد الغـــزاة لم يفسرها النديم في مقالاته التحليلية المؤثرة على أنهـــا حـــرب بـــين المـــسلم والمسيحي بل بين المصري والأجنبـــي، ممـــا جعل بطريرك الأقباط يصرّح في وطنية

واعـية: بـأن الإنجليز خرجوا عن تعاليم المسيحية الحقة الداعية إلى السلام وعدم الاعتداء، ولذلك تجب محاربتهم. ثـم حـثّ الـنديم في مقالاته على اتحاد العناصر الثلاثة لمـواجهة جيش الاحتلال بأن استثار "العصبية الدينية" التي تربط المسلم بالمسلم، و"الجامعة الوطنية" التي تربط المسلم بالقبطـي واليهودي، "ليكون المجموع رجلاً واحداً، يسعى خلف هدف واحد هو: حفظ مصر للمصريين".

إن هذا الهدف "مصر للمصريين" الذي يعد تلخيصاً لجـزئيات "التفكيـر الاستراتيجي" لدى النديم ودليلاً عملياً آخر على عبقريته – قد تعزّز بفكرة "إيمانه بمستقبل الأمة" التـي تولّى المؤلف الكشف عنها في الإجراء الخامس؛ فقد رأى الـنديم أن العمـل الوطنـي لابـد له من الاستمرار والتواصل، لكن ليس فقط بواسطة جيله الذي اعتراه اليأس والقـنوط، بـل بعقول الشباب وسواعدهم، فهم الأحق بعد الهـزيمة فـي حمـل رايـة الكفاح. ولذلك عمد إلى جَمْع الـشباب، ولا سـيما شـباب مدرسة الحقوق العليا وعلى

رأسهم مصطفى كامل، الذي وجد فيه النديم الاستعداد الصالح لحمل الراية، وقيادة الجيل الجديد، الذي طالبه بأن يتبصَّر في سياسة إنجلترا التي زعمت أنها لم تدخل مصر بغرض احتلالها. فعلى شباب الجيل "أن يجعلوا كلامهم في الاحتلال كلام الحكماء الذين يبحثون عن الحقائق بفكر صائب"

همـوم القـارئ العـربـي ..
هـل مـن مكـترث؟!

هموم القارئ العربي .. هل من مكترث؟!

من المؤكد أن ثمة رغبة صادقة في الارتقاء بأدوات الأديب والناقد تكمن خلف تنظيم الأجهزة الثقافية في مصر وبعض الدول العربية للمؤتمرات التي تبحث شئون الأدب ونقــده. ويقابــل القارئ العربي هذه المؤتمرات بإحساس إيجابــي يتمــثل في متابعة الأفكار المطروحة التي تتعلق غالــبا بإشكاليات "التلقي، والتوصيل، والإفادة، من الآخر، وقضايا المصطلح.." فتثير الكثير من التساؤلات التي تثري الحياة الأدبية والنقدية.

والحـــق أن هذه التساؤلات ليست مجرد صيحة في واد لا تُـــسمع، لأنها نجحت في استفزاز نفس كل مكترث بسلامة النص الأدبي، يشعر بالتوجس من دعوات معاصرة "تبـــشر" بـــضرورة الإفــادة إلى أقصى حد من النظريات الـــنقدية الأجنبـــية لتطبـــيقها حرفيا على النصوص الأدبية العـــربية، رغم أن هذه النظريات ليست نابعة منها ولا هي ملائمـــة تـــبعا لذلك لقدرة التلقي لدى القارئ العادي وغير العـــادي – الـــذي يكون من حقه إبداء مخاوفه من مشكلة "طغيان هذه النظريات على جماليات النص الأدبي".

والواقـــع أن المـــتابع المكترث بهذه المشكلة يمكنه ملاحظـــة أن النص الأدبي يحتوي على طاقتين، أولاهما: تـــتعلق بكونه نشاطا حيويا جماليا، وثانيتهما: تختص بكونه أداة توصيل مؤثرة ومستفزة.

أما الطاقة الأولى: فتعني أننا نجد في إطارها بعض نقادنـــا العـــرب المعاصرين ابتداء من منتصف السبعينيات تقـــريبا قـــد عمـــدوا إلى دراسة نصوص عربية (شعرية

ونثرية) غير قليلة بمناهج واتجاهات أوروبية الأصل على نحو من التشدد والصرامة والحرْفية، ففقدت هذه النصوص نتيجة لذلك جمالها الحيوي، وغرقت في بحار من الغموض، وتحولت في أحيان كثيرة إلى طلاسم غير مفهومة.

وبإمكان المراقب للحركة الأدبية العالمية أن يلاحظ أن هذه التوجهات الأوروبية التي عالج بها الأوروبيون نصوصهم الإبداعية - جاءت كما هو ثابت في تاريخ النقد الأوروبي بعد سنوات طويلة من التبشير بها في البيئات الأدبية الأوروبية المختلفة، وعقب تدريب المتلقي عليها، ومن ثم استقبل هذا المتلقي نظريات وأفكارا، كنظرية "طيف الكلمة" و"النظرية الإحصائية" و"فكرة الكشف عن الكلمات الشائعة في عمل أدبي ما" وفكرة "الوقوف على نسبة تردد بعض الصيغ في العمل الأدبي بالقياس إلى الصياغة الكلية" وفكرة "توظيف الكمبيوتر".. وغير ذلك من النظريات والأفكار، التي لم تكن غريبة على هذا المتلقي

الأوروبـــي ولا محيرة لقدرة التلقي لديه. ولذلك سهل عليه أن يتقـــبلها ويقبل عليها، بل ويطمح إلى التعامل مع ما هو أكثر منها تطورا وأشد منها حداثة.

وإذا كانـــت هـــذه هي حال المتلقي الأوروبي، فإن حـــال المتلقي العربي مختلفة أشد الاختلاف ومتباينة أعمق التـــباين، لأننا نراه قد خضع وما زال يخضع لتوالي العديد مـــن تلـــك النظـــريات والأفكـــار التي تبناها بعض نقادنا وتـــسابقوا إلى تطبيقها بصرامة على النص الأدبي الواحدة تلـــو الأخرى، في أوقات متقاربة للغاية، فبدت له كمفاجآت غـــريبة أخذت تنثال على وعيه انثيالا، حيث أغفل هؤلاء الـــنقاد حقيقتـــي "التهيـــئة النفـــسية"، و"التدريب المرحلي" اللازمتـــين لإرساء أية فكرة جديدة، وعمدوا في إطار هذا التطبـــيق المتعـــسف إلى وصم نصوص سواهم من النقاد بأوصـــاف "التقلـــيدية" و"الرجعية"، و"التخلف" و"المدرسية" وغير ذلك من الأوصاف.

وتكــشف "النظــرة الفاحــصة" عن أن نتائج أغلب دراســات هــؤلاء الــنقاد تتسم بــسمة "الإحصاء الجامد" الخالي من الحيوية، "المجرد من الحركة، وبسمة الغموض" الذي يصل في أحيان كثيرة إلى درجة الإبهام، وقد ترتب على ذلك أن هذا النوع من الدرس النقدي لا يعدو أن يكون مجرد محاولة لا تجد من القراء غير قلة قليلة تنتصر لها، علــى حــين تــبدت لأغلبيــتهم مثل "صيحة في واد غير مــسكون" لا يسمعها أي أحد، وإذا صادفت مستمعا عابرا فــإن ملامــح التعجب والدهشة والانبهار قد تعلو قسمات وجهــه لفترة قصيرة، لكن لا تلبث أن تحل محلها أمارات الضجر والامتعاض.

وتتجلى الطاقة الثانية: وهي مرتبطة بالأولى وناشئة عــنها – فــي مــشكلة "مدى قدرة التطبيق التعسفي" لهذه الــتوجهات على توصيل معنى النص موضع الدراسة إلى المتلقــي الخــاص. إن فحص هذه المشكلة ينتج لنا أسئلة عديــدة مــثل: كيف يمكن لهذين القارئين الإحاطة بالنص

المـــدروس بطـــرح تبشيري يجتهد دعاته في اقناعهما بأنه الأقـــدر على تحقيق الوعي بجوهر العمل الأدبي؟، وكيف يمكـــن لأي منهما أن يتقبل فكرة "ضرورة إخضاع النص الأدبـــي للإجـــراء "الكمبيوتري" بوصفه شبكة عصبية آلية بديلـــة عن عمليات المخ البشري؟، وما جدوى "الإحصاء" الجامـــد الـــذي يـــستهدف رصد أعداد أو مجموعات من الـــصفات أو الأفعال، أو المفاعيل، أو الظروف، أو أدوات الـــربط وعزلها في قوائم لا ينص الناقد غالبا على علاقتها بالصياغة الكلية للعمل الأدبي؟

حقـــا إن نمو الوعي النقدي وتطوره وتجدده، يحتاج من الناقد العربي أن يكون بصيراً بأفكار النظريات النقدية الجديـــدة والحديثة، ولكن ليس من المقبول إكراهه على أن يعالج بها نصوصا أدبية يقدمها للقارئ الخاص، لا سيما أن كثيـــرا مـــن هـــذه النظريات يتعرض بسرعة إلى عمليات الـــتحول والتجاوز والعزوف في بيئاتها الأوروبية الأصلية من قبل الطبقات القارئة لأسباب مختلفة. هل من الصواب أن نهمل عند دراسة النص آليات التحليل النصي المعهودة

التـــي تنهض بها خلايا المخ البشري المعززة بالأحاسيس النفـــسية الكاشفة، لتستجيب لطرح آلي أو معملي خال من الحـــياة يسلب من النص إمكانات جماله، ويهدر خصائصه ويهمل خصوصياته؟!

لقـــد تحـــولت نصوص أدبية عربية كثيرة عولجت بـــتوجه أجنبـــي إلى أعمال مبهمة لدرجة أن أصحاب هذه النـــصوص عجزوا عن إدراك تفسيرات نقاد هذا التوجه، علـــى نحـــو مـــا اعتـــرف بذلك بعض أدبائنا (مثل نجيب محفوظ)، حين سئلوا عن آرائهم في هذه التفسيرات.

وعلى الرغم من ذلك فإن ثمة حقيقة مؤكدة وهي أن القارئ العادي والقارئ الخاص ليسا ضد الارتقاء بالدرس الـــنقدي العربي من حيث الإفادة من هذا المنجز الأوروبي أو ذاك، ولا همـــا يعارضان استغلال الناقد العربي للآليات الحداثـــية في دراسة النص الأدبي، ولكن كلا منهما يطمح إلـــى أن يكـــون هذا الاستغلال معتدلاً ومتوازنا لا تطرف فـــيه، بحـــيث لا يطغى على مفردات النص الفنية وطاقاته الحيوية الجمالية.

ناشر الكتاب

والنهضة العلمية والثقافية

"صبحي جريس وأجيال من الباحثين والأدباء"

ناشر الكتاب

والنهضة العلمية والثقافية

"صبحي جريس وأجيال من الباحثين والأدباء"

عرفت مكتبة "الأنجلو المصرية" في سنوات الدراسة الثانوية بمدينة طنطا، وذلك عن طريق أغلفة كتب، حملت أسماء وأدباء ومفكرين لامعين ومشهورين.

وقد حرصت بعد التحاقي بجامعة القاهرة عام ١٩٦٤ على أن أزور هذه المكتبة العريقة في موقعها الحالي (١٦٥ شارع محمد فريد) – فذهبت إليها بغرض

شــراء كتاب الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال، والتعرف على ما تصدره المكتبة من أعمال أدبية ونقدية.

وقــبل أن أدخـــل من الباب المفتوح – جعلت أتأمل الكـــتب المعروضة في "فترينتي" العرض بسعادة بالغة، إذ طالعت أسماء كبيرة لعباس محمود العقاد، ورشاد رشدي، وســـارتر، ومحمـــد غنيمي هلال، وإبراهيم أنيس، وبدوي طـــبانة، وغالي شكري، وحسين مجيب المصري، وفاطمة موســـى، وصقر خفاجة، وخالد محمد خالد، ومحمود قاسم، وعـــبد الـــرازق نـــوفل، وعلي الجندي.. وطالعني لحظة دخولـــي من الباب وجه بشوش لرجل تجاوز الستين، كان يجلس خلف مكتب صغير على يسار الداخل، وأمامه مقعد خـــال ...كانـــت عيـــناه وهما تبادلاني النظرات مفعمتين بمعاني الود والعناية والاكتراث.

وعندما سألته عن كتاب الأدب المقارن – طلب إليّ أن أجلـــس فـــي المقعـــد الخالي المواجه لمكتبه الصغير، ونهـــض برشـــاقة ومضى إلى الداخل؛ حيث غاب حوالي

خمس دقائق، ليعود بالكتاب ويسلمه إلى، فشكرته وأنا أصافحه. وقبل أن أغادر المكتبة سألت موظف "الخزينة" عن اسم هذا الرجل الطيب الودود ... فأجاب بأنه الأستاذ صبحي جريس صاحب المكتبة...

مشيت في شارع محمد فريد، وأنا أحس بشعور الإعجاب به يتنامى في نفسي، وسطعت في ذهني صورته المتسمة بالبساطة والتواضع والاكتراث، بينما ارتسمت أمام عيني تلك الأغلفة خلف الواجهة الزجاجية تحتوي على كتب لأسماء معروفة مشهورة أو جديدة مغمورة، يراها الواقفون أمام المكتبة أو العابرون بها، أو الداخلون إليها.

في شهر مايو ١٩٨٨ رغبت في أن يصدر عن مكتبة الأنجلو المصرية كتاب لي في النقد العربي القديم، وكنت في ذلك الوقت مدرسا بكلية البنات جامعة عين شمس. فاتصلت بالمكتبة صباح يوم ١٣ مايو، وعرضت رغبتي على مَن استقبل مكالمتي؛ فأمهلني دقائق، ثم عاد وحدد موعداً مع صاحب المكتبة وهو الحادية عشر من

صـــباح يوم ١٤ مايو. وقال لي: سوف يكون في استقبالك الأستاذ صبحي جريس صاحب المكتبة.

في الموعد المحدد كنت أمام مكتبه الصغير، لم أكن قد رأيته بعد لقائي الأول به منذ ربع قرن. تأملته: بدت في ملامح الوجه آثار السنين .. نهض واقفاً لما عرفته بنفسي. ثقلــت حركته قليلاً ولكن لم يفارقه الاهتمام، كما لم تفارقه البسمة الطيبة الودودة.

دعانـــي إلـــى الجلوس في المقعد الخالي أمام مكتبه الــصغير .. وبعــد دقائق معدودة قدمت له أصول الكتاب فقلــب الــصفحات بعــض الــوقت بعيون خبيرة، ثم قال: يسعدني نشر هذا الكتاب.

قبل أن أغادر المكان سألني عما إذا كان لدي كتاب آخـــر سبق نشره، فأخبرته عن كتابي "فن القصة القصيرة عـــند نجيب محفوظ" الذي نشرته مكتبة أم القرى بالكويت عام ١٩٨٤، بعقد ينتهي في ١٩٨٧.

فبيَّن لي أن تاريخ نشر هذا الكتاب ١٩٨٤ يعطيني الحــق فــي إعــادة نــشره، وأنه مستعد لذلك، لأن نجيب محفــوظ: "قــيمة أدبــية رفيعة المستوى تتساوى مع قيمة أهــرامات الجيــزة"، فعدت إليه في اليوم التالي ١٥ مايو، وبعد دقائق وقعت عقد نشره.

والحــق أننــي قد تأملت هذا الموقف الإيجابي منه، فتذكــرت مــوقفاً سلبيًا لموقف ناشر آخر، اعتذر عن عدم نــشره بدعــوى أن القارئ لا يقبل على قراءة الدراسات الــنقدية عــن أعمــال نجيب محفوظ، وذلك قبل أن تنشره مكتــبة أم القرى بأربع سنوات، ورويت للعم صبحي كيف أن صاحبة مكتبة أم القرى وهي كويتية قالت بعد أن وقعت العقــد: "شرف لي ولمكتبتي أن يكون في مقدمة مطبوعاتنا كــتاب عــن أعمال نجيب محفوظ"، رغم أنه كان في ذلك الوقت مقاطعاً في أغلب الدول العربية ومنها الكويت. وقد عقَّــب العــم صــبحي على هذه الرواية بقوله: هذا موقف يحــسب لمكتبة أم القرى، ويدل على أصالة صاحبتها وقوة وعيها وعمق تفكيرها.

وقال العم صبحي: هذا الكتاب أولى بأن ينشر على نطــاق واســع .. وهكذا قرر نشره دون طلب مني، لتدل مبادرته هذه على مدى تقديره لجهد الكاتب، وحرصه على تشجيع المؤلفين المغمورين.

وفــي هــذا اليوم طلب مني أن أكتب مقدمة الطبعة الثانــية فكتبــتها بعــد أيام، ولكن لم أسارع بتسليمها إليه لانــشغالي في إعداد بحث عن حازم القرطاجني، استغرق منــي حوالي خمسة أشهر، ثم ذهبت إليه في أوائل أكتوبر ١٩٨٨ وسلمتها له.

وقد ظهر الكتاب بعد شهر من الإعلان عن حصول الكاتــب الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب في ١٣/١٠/١٩٨٨.

كــم كانــت سعادتي حين رأيت هذا الكتاب يحتل مكانــاً فــي "فترينة" عرض الكتب، في نفس المكان الذي طالعــت فيه منذ سنوات عناوين كتب الأعلام الكبار، مثل: العقــاد، ورشاد رشدي، وغنيمي هلال، وخالد محمد خالد،

وإبـــراهيم أنيس، ومحمود قاسم، وحسين مجيب المصري، وعـــبد الـــرازق نـــوفل، ومحمد صقر خفاجة، وجان بول سارتر.

وقـــد التقيت به بعد ظهور الكتاب في أواخر نوفمبر لأحمل إليه تحية الكاتب الكبير نجيب محفوظ، الذي شرفت بمقابلته بمقهى "علي بابا" بميدان التحرير، لأهديه نسخة من الطـــبعة الجديدة من الكتاب، وقد غمرته السعادة وأنا أنقل إلـــيه تحـــية كاتبـــنا الكبير، وأثني على إبداعه القصصي المتميز.

وأحب أن أقرر هنا أن عدداً من بحوث ترقيتي إلى أســـتاذ مساعد، ثم إلى أستاذ بجامعة عين شمس – نشرت بمكتبة الأنجلو المصرية وبتشجيع من صاحب القلب الكبير والعقل المنفتح، والنظرة الثاقبة الحانية، مثل كتاب مقاييس الحكم الموجز في الموروث النقدي، وكتاب تكوين الخطاب النفـــسي في النقد العربي القديم، وكتاب فاعلية التعاقب في الـــشعر العربـــي الحديث، وكتاب جدلية الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر...

وإذا كـــان العم صبحي جريس قد رحل بجسده عن عالمنا – فإن روحه ما تزال ترفرف على مكتبته العريقة، وتتـــساب بين جوانبها. إننا نلمس هذه الروح الطاهرة في مـــئات الكـــتب القـــيمة، التـــي أصدرها لكتاب معروفين ومغمـــورين مـــنذ سنة ١٩٢٨، كما نلمسها في ابنه السيد/ أمير صبحي، الذي اتخذ مجلس والده خلف المكتب الصغير ليقابل زائر المكتبة بالابتسامة المشرقة نفسها والهمة العالية والنظرات الودودة.

تحـــية تقديـــر للراحل الكريم، الذي يحيا في قلوب محبـــيه وعارفـــي فضله وأثره، تحية للعم صبحي جريس، الـــذي أثرى المكتبة العربية بعدد كبير من المؤلفات الأدبية والعلمية، والذي أسهم في الكشف عن مؤلفين جدد، أضافوا الكثيـــر إلى البحث العلمي، والإبداع الأدبي، ثم تحية وفاء ومحـــبة لـــولده السيد أمير صبحي، الذي سرعان ما لحق بوالده، ثم تحية تعاطف ومساندة للمهندس فادي أمير الذي يدير المكتبة الآن بوعي شديد، وعزم أكبر، واقتدار كاشف طموح.

عبقرية صوتية مؤثرة

عبقرية صوتية مؤثرة

سعدتُ بقراءة الكتاب القيّم (عباقرة التلاوة في القرن العشرين) للكاتب الصحفي شكري القاضي، الذي تناول فيه ستة وأربعين قارئاً للقرآن الكريم، وذلك بالاجتهاد في جمْع المعلــومات والحقائــق التــي تتــصل بهم، وإضفاء صفة العبقــرية عليهم. وأعتقد أنه يريد العبقرية الفنية genius، أو الملكــة الكامنة في نفس المؤدى، التي تعني "الاستعداد الخارق" الذي يمكنه من ابتداع أشياء تبدو فوق طاقة غيره من البشر".

ويدعونـــي "الإنـــصاف الموضوعي" المرتكز على مدلـــول "العبقـــرية" إلـــى أن أسوق "استدراكا" ضرورياً، أطـــرحه أمـــام المؤلف، والمتابعين لقارئي القرآن الكريم. يتمثل هذا "الاستدراك" في أن هذا الكتاب، الذي يهدف إلى "الكشف عن العبقريات الصوتية" – قد خلا من الحديث عن المرحوم الشيخ محمد السعودي (المتوفى عام ١٩٥٧م)، الذي يُعدّ بشهادات عديدة "عبقرية صوتية مؤثرة".

فقـــد شهدت الإذاعة المصرية بهذه العبقرية، حيث كـــان الشيخ من أوائل قرّائها، كما شهدت بها إذاعتا لندن، والمملكـــة العـــربية الـــسعودية، فأمـــتع المستمعين بأدائه الصوتي المتمكن من مختلف النغمات والمقامات.

ولـــم يفـــت إذاعـــة القـــرآن الكريم أن تحتفي بهذه العبقـــرية فاحتفلت بذكرى وفاته بمسجد الإمام الحسين عام ١٩٩٠، حيث أشادت بأدائه الصوتي المتميز الذي تأثر به القـــراء والمستمعون في المحافل والمناسبات، ومن خلال الإذاعـــة، وفـــي المسجد الأحمدي بطنطا عندما كان قارئا للسورة يوم الجمعة حتى قبيل وفاته.

كمـــا شهد بهذه العبقرية تلميذه الشيخ محمد صديق المنـــشاوي رحمه الله؛ فقد أقرّ في أحاديث إذاعية بأنه أتقن أصول التلاوة على يد الشيخ محمد السعودي، وتأثر به في طريقة الأداء.

ورغم أن الكاتب شكري القاضي قد سجّل هذا التأثر فـــي (ص١١١) مـــن الكـــتاب وهـــو يـــتحدث عن الشيخ المنـــشاوي – لكنه لم يتناول الشيخ السعودي الأستاذ المعلم بالحـــديث عنه كغيره من كبار القراء!، ولم ينبهه إلى ذلك مقدم الكتاب الشيخ أبو العينين شعيشع، الذي عاصر الشيخ محمد السعودي وعرف تماماً اقتداره الصوتي.

كمـــا شـــهد بهذه العبقرية الصوتية: قسم القراءات بمعهـــد اللغة العربية التابع لجامعة إسلام أباد الباكستانية، حيث عمد بعض أساتذة هذا القسم إلى تدريس أحكام التلاوة والتـــرتيل فـــي ضـــوء التسجيلات الصوتية للشيخ محمد السعودي.

وقـــد توافق مع هذا الانصاف الموضوعي – الرأي المنصف الذي عرضه الأديب الناقد محمد قطب في زاويته الأســـبوعية (نغمة للريح) بجريدة المساء عدد ٢٠٠٠/٣/٢ إذ أورد معلـــومات وحقائق تتعلق بالشيخ محمد السعودي، وهـــو بـــصدد تناول كتاب عباقرة التلاوة من حيث الإبداع الـــصوتي للـــشيخ السعودي، ومن جهة اعتباره واحدا من جيل القرّاء الكبار الذين تتمايز أصواتهم، مثل: الشيخ محمد رفعـــت، والـــشيخ علـــي محمود، والشيخ محمود سلامة، والـــشيخ عبد الفتاح الشعشاعي، والشيخ أبو العينين شعيشع وغيرهم من كبار القرّاء.

وأتفـــق مـــع الأديب الناقد محمد قطب في أن كتاب "عباقرة التلاوة". جاء فريداً في بابه، وأنه ينبغي على مؤلفه أن يوالـــي الـــبحث عن "الكنوز الدفينة" في مجال التلاوة. وأعتقد أنه قادر على تحقيق هذا المطلب، بما يشعر به من حـــب عمـــيق للعبقريات الصوتية المؤدية للقرآن الكريم لا ســـيما أن مصر حافلة بهذه العبقريات. ويؤيد ذلك ظهورها

بـــين الحين والآخر في أماكن بعيدة عن "العاصمة". لكنها سرعان ما تأخذ الطريق إليها.

ولا يفوتنـــي أن أحيـــيّ كـــلاً من الكاتب الصحفي شـــكري القاضـــي لجهده البارز في كتابه، والأديب الناقد محمـــد قطـــب لمـــراجعته النقدية المضيئة، لأنهما قد عنيا بجمالـــيات الأصـــوات المـــرتّلة، قدر عنايتهما بجماليات الأصـــوات المغنـــية. فالاهتمام بكل من الصوت المرتّل، والـــصوت المغنّـــى يتفق مع ضرورة تغذية وعى جمهور المـــستمعين بجمالـــيات العبقريات الصوتية، التي تسهم في الارتقاء بأحاسيسهم، والسموّ بمشاعرهم.

عبقرية الفارس النبيل

عبقرية الفارس النبيل

يـــشهد تـــاريخ الدولة الإسلامية في عهدي أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب عدداً من الإنجازات العسكرية والسياسية التي شارك فيها كبار القادة العسكريين، وتوافقت آراؤهم واجتهاداتهم مع السلطة الحاكمة في عاصمة الدولة "المدينة المنورة"، كما شهد هذا التاريخ "مواقف" لشخصيات عـــسكرية فـــذة تتـــسم بـــسمات "الفروســـية" حيث النّبل، والتضحية، والتجرّد، والتواضع، والانصياغ لأوامر السلطة

المركزية من أجل المصلحة العامة للدولة، والمحافظة على مسيرتها الحضارية التي يتربص بها الأعداء.

وفـي مقدمـة هذه الشخصيات.. شخصية خالد بن الولـيد، الـذي تعرض لموقفين في خلافة كل من أبي بكر الـصديق وعمـر بن الخطاب. وقد أظهرت علاقته بهذين الموقفـين مدى نبله وسماحة نفسه وسموّ خلقه، ومسارعته إلى الإجابة القائمة على صدق الشعور وجمال التواضع.

فـبعد أن حقق خالد انتصاره الساحق على الوجود الفارسـي في العراق وصلته رسالة من أبي بكر الصديق الخلـيفة يأمره فيها بترك العراق، ويسير بجيشه إلى الشام لمساعدة أبي عبيدة بن الجراح القائد العام للجيش الإسلامي في منطقة الشام، في مواجهة الروم الذين بدأوا في الإعداد لهجوم مضاد ضد الجيوش الإسلامية. وهذا نصها: "أما بعد فـإذا جـاءك كتابي هذا فدع العراق وخلّف فيه أهله الذين قـدمت علـيهم وهم فيه، وامض متخففاً في أهل القوة من أصـحابك الذين قدموا العراق معك من اليمامة، وصحبوك

مــن الطريق، وقدموا عليك من الحجاز، حتى تأتي الشام، فتلقــى أبا عبيدة ابن الجراح، ومن معه من المسلمين، فإذا التقيتم، فأنت أمير الجماعة، والسلام عليك".

ويــبدو أن هذه الرسالة جاءت نتيجة رسالة أرسلها أبو عبيدة إلى الخليفة يظهر فيها قلقه من تجمع الروم داخل دمشق وخارجها لمحاربة الجيش الإسلامي. ونص الرسالة:

"بــسم الله الرحمن الرحيم. أما بعد فإن الروم وأهل الــبلد ومن كان على دينهم من العرب – قد اجتمعوا على حرب المسلمين، ونحن نرجو النصر، وإنجاز موعد الرب وعادتــه الحسنى. أحببتُ إعلامك ذلك لترى فيه رأيك إن شاء الله، والسلام".

وكــتب أبو بكر رسالة تحويل القيادة من أبي عبيدة إلى خالد بن الوليد أرسلها إلى أبي عبيدة، هذا نصها:

"بــسم الله الــرحمن الرحيم. أما بعد: فإني قد وليّت خالداً قتال الروم بالشام، فلا تخالفه، واسمع له وأطعْ أمره، فإني وليّته عليك وأنا أعلم أنك خير منه، ولكن ظننتُ أن له

فطنة في الحرب ليست لك، أراد الله بنا وبك سبل الرشاد. والسلام عليك ورحمة الله".

وقـــد أرسل خالد برسالة إلى أبي عبيدة يخبره فيها بقرار الخليفة ويبدي تقديره له، ويقرّ بفضله. قال خالد:

"بسم الله الرحمن الرحيم. لأبي عبيدة بن الجراح من خالد بن الوليد: سلام عليك، فإني أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو. أما بعد: فإني أسأل الله لنا ولك الأمن يوم الخوف، والعـــصمة في دار الدنيا، فقد أتاني كتاب خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم يأمرني بالسير إلى الشام وبالمقام على جندها، والتولي لأمرها، والله ما طلبتُ ذلك ولا أردته، ولا كتبتُ إليه فيه، وأنت – رحمك الله – على حالك التي كنت فـــيها، لا يُعـــصى أمرُك، ولا يُخالف رأيك، ولا يقطع أمر دونك، فأنت سيد من سادات المسلمين لا يُنكر فضلك، ولا يـــستغنى عن رأيك، تمم الله ما بنا وبك من نعم الإحسان، ورحمنا وإياك من عذاب النار. والسلام عليك ورحمة الله".

تكــشف هــذه الرســائل الأربــع (الخاصة بتمكين المسلمين من بلاد الشام) عن عدة مظاهر نوعية:

المظهر الأول: "وحدة الهدف"، وهو حرص الخليفة والقواد على تحقق المصلحة العامة للإسلام والمسلمين، فقد اقتضت هذه المصلحة تغيير قيادة المسلمين في ميدان القتال بإسنادها إلى خالد بن الوليد في مرحلة معينة من "الصراع بــين المــسلمين والروم"، وذلك لفطنته وذكائه وجرأته في سياســة الحــرب والقــتال بدلاً من أبي عبيدة رغم تقديره لدوره في بلاد الشام.

والمظهــر الثاني: هو سرعة الخليفة في اتخاذ قرار تغييــر القيادة "لإحساسه الصادق" بقلق أبي عبيدة (الذي لم يعلــنه) ولكــن دلّ عليه قوله (ونحن نرجو النصر) وقوله (أحبــبت إعلامك ذلك لترى فيه رأيك)، و"لاعتقاده السليم" بأن هذه المرحلة من الحرب يناسبها أن تكون القيادة في يد قائد أكثر مناورة وخبرة.

المظهـــر الـــثالث: هو "المبادرة بإعلام القيادة العليا الـــسياسية بـــأي تحول في جانب العدو لتتخذ القيادة العليا رأيهـــا وقـــرارها على نحو ما ظهر في رسالة أبي عبيدة لأبـــي بكر، فقد حرص على أن يطلعه على تجمع الروم، والعـــرب الـــذين كانـــوا متحالفـــين معه لشن حرب على المسلمين في الشام.

والمظهـــر الـــرابع: هـــو "المـــبادرة بإعلام القيادة العـــسكرية" بالتغييـــر مع الإشادة بها، وذكر بعض أسباب التغييـــر كمـــا نجـــد في رسالة القائد الأعلى رأس القيادة الـــسياسية أبي بكر الصديق – إلى قائد المسلمين في الشام أبـــي عبيدة بن الجراح.. حيث أمره بتسليم القيادة إلى خالد بن الوليد.

المظهـــر الخامس: هو "الإذعان الفوري، والامتثال الـــسريع لأمر القيادة السياسية ممثلة في الخليفة أبي بكر. حيث أذعن كل من خالد بن الوليد (الذي أمره الخليفة بترك العـــراق والسير إلى الشام)، وحيث أذعن أبو عبيدة لقرار الخليفة بتسليم القيادة إلى خالد بن الوليد.

المظهـــر الـــسادس: هـــو "دبلوماسية" لغة خالد بن الوليد، لحرصه على مشاعر أبي عبيدة بالنسبة لقرار تغيير القيادة. فقد حرص على بيان أن هذا التغيير لم يكن له دخل فيه، ولم يبد نحوه أية رغبة للخليفة. وعلى "استعداده" لتقبل رأيـــه والعمـــل بـــه، فأوامره مقدَّرة لا تعصى، وآراؤه لا تخالـــف. وقـــد استخدم خالد تعبير (المقام على جندها) أي جـــند الـــشام المسلمين بدلاً من "تعبير الإمارة على جندها" حتى لا يظن ظانّ أنه يعمد إلى الفخر بنفسه ومهارته أمام القائد السابق أبي عبيدة والجنود المسلمين.

المظهـــر السابع: هو "قوة شخصية القيادة السياسية" المتمـــثلة فـــي الخلـــيفة. فلولا هذه القوة – لحدث نوع من التقـــصير أو التأخيـــر أو التباطؤ، أو الاعتراض من هذا الشخص أو ذاك.

المظهـــر الـــثامن: هو "التلطّف" الذي ظهر من أبي بكـــر وهـــو يـــبلغ أبا عبيدة بقرار التغيير. وذلك مراعاة لـــشعوره حيث أنه قد أقرّ له بأنه خير من خالد بن الوليد،

وذلــك بقــوله: "وأنا أعلم أنك خير منه ولكن ظننت أن له فطنة في الحرب ليست لك". فقد دعاه التلطف إلى الشهادة بأنــه خيــر منه، وإلى استعمال صيغة (ظننت) الترجيحية بــدلاً مــن صــيغة (رأيت) أو (علمت) الدالة على التثبت واليقــين رغــم أن أبا بكر يعرف تماماً ويعلم أن خالد بن الولــيد قائــد لديه مهارة في القيادة أصيلة في أية معركة خاضــها سواء أكانت قبل إسلامه أم بعده في حروب الردة والعراق.. وغيرها من المعارك الحربية.

ويتعــرض خالد بن الوليد إلى موقف ثان، نشأ عن قــرار أصــدره الخليفة الثاني عمر بن الخطاب، وذلك أنه كما ذكر الطبرى كتب أول رسالة بعد تولّيه الخلافة تختص بعــزل خالــد عن القيادة العسكرية أو عن إمارة الجيوش المحاربــة فــي بــلاد الشام، وإسنادها إلى أبي عبيدة ابن الجراح، وذلك بسبب تحدث عنه الخليفة في رسالة مفتوحة إلى ولاة الأمصار وهو: "فتنة الناس بخالد بن الوليد"، وإن روى أن السبب يكمن في نظرة عمر إلى خالد بأن فيه قدرا

مـــن التهور والقسوة والإهمال أحيانا، حيث تسبب في قتل أســـرى الردة الذين أعلنوا عودتهم إلى الإسلام نتيجة خطأ رآه عمر وقتها أنه مسئول عنه – فقد أصدر خالد أمرا بأن (أدفــئوا الأسرى) وهذه عبارة تعني قتلهم في لغة كنانة، ثم ســـبى امرأة مالك بن نويرة. ورغم ذلك احتفظ به الخليفة أبـــو بكـــر ولـــم يعزله لأنه سيف الله المسلول كما وصفه الرســـول صـــلى الله علـــيه وسلم. ربما يكون العزل لهذا السبب أو ذاك، أو للاثنين معا.

ومن هذه الرسائل رسالته إلى أبي عبيدة بن الجراح التي يقول فيها:

"وقد استعملتك على جند خالد بن الوليد فقم بأمرهم الـــذي يحق عليك.." وقد كتب عمر بن الخطاب إلى جميع الأمـــصار يخبـــرهم فـــيها بسبب العزل وذلك في رسالة مفتوحة إليهم:

"إنـــي لم أعزل خالداً عن سخطه، ولا خيانة. ولكن الناس فُتنوا به، فخفتُ أن يوكلوا إليه ويُبتَلَوا به، فأحببتُ أن

يعلمـــوا أن الله هـــو الصانع، وأن لا يكونوا بغرض فتنة"، وفـــي رواية أخرى لعزل خالد أن عمر بن الخطاب أرسل إلـــى أبـــي عبيدة بينما خالد على أبواب دمشق يحاصرها، فأخبره بقرار توليته الجيوش، وأمره ببث "السرايا" أو قطع مـــن الجيش في نواحي أهل حمص وما سواها من أرض الـــشام. علـــى أن لا يكون من بين السرايا خالد بن الوليد "فإنه لا غنى بك عنه".

ويتـــضح من هذه الرسائل: أن عمر بن الخطاب قد اتخـــذ قرار العزل لمصلحة المسلمين حتى لا يفتتن الناس بخالـــد. ويتحوّل بعد ذلك إلى "مركز قوة". يمكن أن يشعل نـــار الفتـــنة بـــين المسلمين فتحدث بينهم الفرقة في وقت تحرص فيه دولة الخلافة على وحدة المسلمين.

وعلـــى الـــرغم من هذا "العزل" فإن هذه الرسائل الخاصـــة بـــه تدل على "سرعة" إصدار قرار عن الخليفة رأي فيه صالح المسلمين، وعلى "حرص الخليفة" على بيان ســـبب العزل حتى لا يظن أحد السوء بخالد بن الوليد، كما

تـــدل الرســـائل علـــى "ثقـــة" عمر في رؤيته أو عبقريته العـــسكرية. ولذلك نبّه الخليفة أبا عبيدة بأن خالد "لا يمكن الاســـتغناء عنه". كما تدل على "امتثال خالد لقرار الخليفة" دون اعتـــراض، فواصـــل المعارك ضد الروم كجندي أو كأي قائد صغير، بعد أن كان أميراً لجيوش المسلمين، حتى تـــم لهم النصر، وكان أبو عبيدة يدرك قيمة هذه العبقرية، ويحتـــرم تحمسه ورؤيته، ويوافق على أي عهد يكتبه لهذا البلد أو ذاك أو هذه الطائفة أو تلك ممن طلبوا الصلح دون قتال.

الوصية الاجتماعية والسياسية

في التراث العربي

الوصية الاجتماعية والسياسية

في التراث العربي

نشط في التراث الأدبي العربي لون نثري يمكن أن نطلـــق علـــيه "الوصية الاجتماعية". حقا عرف العرب في الجاهلـــية، وعـــصري صدر الإسلام والأموي "الوصية"، وذلـــك بنصوص معروفة مشهورة، مثل: وصية: أوس بن حارثـــة لابـــنه مالـــك[1]. ووصية عمرو بن كلثوم لبنيه[2]،

(١) جمهرة خطب العرب ١/١١٩.

(٢) السابق ١/٢٢١.

ووصـــية أبي طالب لوجوه قريش عند موته[1] ووصية أبي بكـــر لخالد بن الوليد[2]، ووصية عمر بن الخطاب للخليفة مـــن بعده[3]، ووصية عبد الملك بن مروان لبعض أمرائه، عند وفاته[4].

ولكن العصر العباسي بمراحله الأربعة – قد مد هذا الجانـــب أو الفـــن النثري بعوامل تطوره، مثل: الاستقرار الـــسياسي للدولـــة، وتفـــرغ المسلمين إلى حد كبير لتربية الأبـــناء، وحاجـــة الأبـــناء إلى توجيه آبائهم لهم في اتخاذ قرارات مصيرية، والإحساس الغامر لدى الآباء بضرورة نـــصح الأبـــناء قـــبل أن تحين آجالهم الحتمية. سواء أكان هـــؤلاء الآباء خلفاء أم ولاة أم أشخاصاً غير رسميين في الدولة.

---

(١) السابق ١/١٦١.
(٢) السابق ١/١٨٨.
(٣) السابق ١/٦٢٣.
(٤) السابق ٢/١٩٨.

فالوصـــية إذن تعنـــي أن يوصـــى الآباء والأمهات والأبـــناء: البنـــين والبنات بأقوال نثرية عندما تشتد عليهم الأمـــراض، أو عـــند احتـــضارهم، أو حين يشعرون بأن دورهـــم فـــي الحياة سوف ينتهي في وقت قريب بالموت الحتمي، أو عندما يسافر الأبناء إلى بلاد الغربة، أو حينما تنـــتقل البـــنات إلى بيت الزوجية، وغير ذلك من الحالات والمواقف.

ويزود الأباء والأمهات الأبناء بخلاصة تجاربهم في الحـــياة، وكيفـــية التعامل في المستقبل مع هذه المشكلة أو تلـــك، ويحـــذرون الأبناء من ارتكاب المعاصي ومصاحبة رفقـــاء السوء، ويدعونهم إلى أن يصلوا أرحامهم، ويعودوا المرضى ومساعدة المحتاجين، وأن يحسنوا معاشرة الناس. ثـــم يحثوهم بدوام قراءة القرآن، وأحاديث الرسول (ﷺ)، والتفقه في الدين...

وهـــذه الوصايا. منها ما هو صادر عن خلفاء هم: المنـــصور والرشـــيد، والأمـــين. ومنها ما هو صادر عن

شخصيات عامة مثل: السيدة زبيدة والدة الأمين، ومثل عبد الله ابن الحسن بن علي، وعبد الله بن صالح، وطاهر ابن الحسن، ومسلم بن قتيبة. ومعنى هذا أن هذه الوصايا تأخذ وجهتين من حيث اختلاف شخصية القائل في كل منهما – وهما: وصايا الخلفاء، ووصايا سواهم.

ففي الوجهة الأولى: يوصي الخليفة المنصور ابنه المهدي[1] بمراعاته أربعة مبادئ لو التزم بها في حياته عندما تئول إليه الخلافة – فإنه سينجح في قيادة الرعية، ويخضعها لسلطانه.

المبدأ الأول هو: "الروية" أو التروي والتأمل في أي أمر يتطلب منه إصدار حكم فيه أو عليه. فعليه قبل إصدار رأيه أو حكمه أن يفكر بعمق، لأن فكرة العاقل مرآته التي تريه حسناته وسيئاته. وبالروية يصل الإنسان إلى "القرار" الذي يطمئن قلبه، ولا يجعله يندم عليه في المستقبل، لا سيما أن هذا القرار لن يكون خاصاً بحياته وحدها، بل سيمس الرعية أو الشعب حين يكون المرء خليفة أو حاكما.

(١) العقد الفريد ٤/١.

والمــبدأ الثانـــي هــو: "تقوى الله" فهي تصلح من شـــخص الخلــيفة، وتجعلــه يؤســس حكمه على الرحمة بـــرعاياه، وتخفيف تكاليف العيش عنهم، وإصدار القوانين التي تناسب قدراتهم وإمكاناتهم، فلا يكلفهم بما لا يطيقونه. ويتوسع في إنشاء دور الخدمات العامة التي تفيدهم.

والمــبدأ الــثالث فهــو: "العدل"؛ فإذا كانت "طاعة الــرعية" تــسند الخليفة أو الحاكم في حكمه – فإن تطبيق العدالــة على جميع المواطنين يصلح من أحوالهم. ويجعلها يتفانون في خدمة الدولة والقانون الذي يحافظ على حقوقهم ويرعــى مــصالحهم، ويدفــع عنهم طمع الطامعين وإيذاء ضــعاف الــنفوس ممــن يوهمون الناس بأنهم قريبون من السلطان أو الحاكم.

ويأتــي المــبدأ الــرابع في هذه الوصية وهو صفة "الحلم"، أو ضبط النفس الذي يجب أن يتحلى به الخليفة أو الحاكم. فعليه أن يكون حليما مالكا لمشاعره وانفعالاته عند النظر في مشكلة ما أو مسألة معينة بدلاً من أن تملكه هذه

المـــشاعر أو تلـــك وتـــوجهه، إذ يترتب على ذلك صدور حكمـــه الـــذي ربما يكون "ظالما" أو غير مناسب. وتدعو الوصـــية مـــن منظور ضرورة التمسك بالحلم إلى "العفو"، والـــذي لا يـــدل على الضعف أو التراخي وإنما يدل على كمـــال العقل، وحكمة القرار، الذي سيستعيد ولاء المسيء بـــدلاً من "خسرانه إلى الأبد فيما لو تم تنفيذ العقوبة. فأولى الـــناس بالعفو أقدرهم على العقوبة، أو أنقص الناس عقلا من ظلم من هو دونه".

ويوصـــي المنصور ابنه وصية أخرى(1)، فأوصاه فيها بسبعة أمور: الأمر الأول هو "التمسك بعاصمة الدولة "بغداد"، وعدم استبدالها بمدينة أخرى، فإنها "بيتك وعزّك"، وبها أموال كثيرة تكفيه وتكفي عائلته وجنده، والإنفاق منها على الثغور لمدة عشر سنين. والأمر الثاني هو "إكرام أهل بيته، وتقديمهم على سواهم من الناس، وتوليتهم المنابر لأن عـــز الحـــاكم راجع إلى عزّ أهل بيته. والأمر الثالث هو:

(1) تاريخ الطبري ٣١٩/٩، والجمهرة ص٣٦/٣٥.

"مــراعاة الموالـــي" وذلــك بالإحسان إليهم وتقريبهم منه، وعلــيه أن يستكثر منهم فإنهم سيكونون سنده وعونه عندما تنــزل بـــه شدة أو تحدث ضده ثورة. والأمر الرابع هو: "حـــسن معاملة أهل خراسان"، فإنهم أنصاره وشيعته فقد بذلــوا الأنفــس والأمــوال لتمكين بني العباس من الخلافة وإقامة الدولة، ومن ثم عليه أن يتجاوز عن المسيء منهم، وأن يكافــئهم علـــى ما يقدمونه من أعمال، ويتولى الإنفاق علـــى أسرة من يموت منهم. والأمر الخامس: تحذيره من الاســتعانة بـــأي رجل من بني سليم. فهم ليسوا مخلصين، وســـوف يعملــون علـــى الإطاحـــة بك. فعداوتهم متمكنة وكـــراهيتهم لبنـــي العـــباس دائمـــة. والأمر السادس هو: "تحذيره من استشارة النساء في أسلوب إدارة الحكم وشئون الدولـــة، لمـــا عـــرف عـــنهن من اتباع أهوائهن وغياب إحـــساسهم بخطـــورة ما يمكن أن يهدد أمن دولة الخلافة. وعـــدم قـــدرتهن علـــى الحكم على من يتولى الدفاع عنها وحمايتها.

وقــد دارت وصـــية المنصور الثالثة للمهدي حول ضـــرورة: "تقــوى الله"، و"لـــزوم الحلال"، و"الجهاد ضد الملحـــدين"، و"خزن الأموال" لصالح الدولة، و"حسن الظن بـــالله"، و"إســـاءة الظـــن بالعمال والموظفين" و"الفصل في المنازعات" ثم أوصاه باليقظة التامة والوعي التام[1].

وتـــندرج تحت هذه الوجهة: وصية الخليفة هارون الرشـــيد لمـــؤدب أو معلم ولده الأمين[2]: علي بن مبارك الأحمـــر، يوصـــيه فـــيه بقراءة القرآن الكريم، وبتعريفه "الأخـــبار"، وبرواية الأشعار له، وبتعليمه السنن، وتبصيره بمواقـــع الكلام وكيف يكون بدؤه. ثم أوصاه بأن "يمنعه من الـــضحك" في الأحوال الجادة، ويمكن الضحك في غيرها. وبـــأن "يعظم مشايخ بني هاشم" إذا دخلوا عليه. وأن يرفع مـــن قـــدر مجـــالس القواد إذا حضروا مجلسه. وعليه أن يتجنب ابنه الأمين أثناء تعليمه والتسبب في حزنه إذا قصر

(١) السابق ٩/٣٢٠ والجمهرة ٣٦،٣٧.

(٢) ابن خلدون: المقدمة ص٦٣٢. والجمهرة ص٥٨.

- لكيلا يميت ذهنه، ولا يمعن أو يكثر من مسامحته إذا لم يؤد واجبه حتى لا يركن إلى الفراغ ويستحليه ويألفه. وعليه أن يستعمل معه سياسة "التقريب والملاينة"، فإن أباهما ورفضهما وجب عليه استعمال الشدة والغلظة حتى يعود إلى دروسه بهمة ونشاط.

إن هذه الوصايا في الواقع وصايا "تربوية" بالدرجة الأولى يمارسها اليوم التربويون في مناهجهم، والمعلمون في تقويم تلاميذهم؛ لأنه في نهاية الأمر سيكون لدينا "التلميذ" الصالح المثقف الذي سيسهل عليه مواصلة التعليم، وتحمل المسئوليات التي ستوكل إليه، على نحو ما صنع أبناء الخلفاء وسواهم.

وأما وصية الخليفة الأمين لعلي بن عيسى بن ماهان بمناسبة خروجه من بغداد لمحاربة جيوش المأمون[1]، فإنها (الوصية) وصية حرب وصدام مسلح ضد أخيه بعد أن قرر الأمين خلعه من ولاية العهد بغرض تولية ابنه

(1) تاريخ الطبري ١/١٥٠، والجمهرة ١٠٥/١/٣.

مكانه ناقضاً بذلك عهد الولاية الذي أبرمه معه وأمام الناس أمـــام الكعـــبة فـــي مكة الخليفة هارون الرشيد قبل رحيله بسنوات.

تتـــشكل هذه الوصية من عدة عناصر نوعية تتعلق "بطـــريقة معاملـــة الجـــيش للـــرعية"، و"بالولاية وتوزيع المناصـــب"، و"بـــسياسة الـــتعامل مع الجنود الخراسانيين الفـــارين"، و"بتخفيف الأعباء من أهل خراسان، و"بمعاملة المأمون بعد النصر".

أمـــا العنـــصر الأول: وهو "طريقة معاملة الجيوش للـــرعية" فيجب منع جنود الجيش من العبث بها، أو سلب أهل القرى، ومنعهم من قطع الأشجار، وتدمير الزراعات، لأنها إحدى موارد الدولة، ثم شدد على ضرورة المحافظة على النساء. وعدم التعرض لهن.

وأمـــا العنصر الثاني فهو: "الولاية والمنصب". فقد أرشـــده إلى أن يولي ولاية "الري" لولده يحيي، فهو جدير بهـــا، وضمان للمحافظة عليها، والاحتفاظ بها، وأن يولي على كل منطقة تسقط أحداً من أصحابه المقربين.

والعنصر الثالث هو "سياسة التعامل مع الجنود الخراسانيين" الذين يفرون من جيش المأمون للانضمام إلى جيوش الأمين. فيجب إظهار إكرامهم ومكافأتهم لضمان استمرار ولائهم.

وأوصاه في العنصر الرابع بتكريم أهل خراسان من الناحية المالية، وذلك برفع ربع الخراج عنهم، تخفيفاً عليهم وتألفيا لقلوبهم واستمالة لمشاعرهم تجاه الأمين، فيكونون معه لا عليه، ويتخلون عن ولائهم للمأمون.

وأما العنصر الخامس والأخير وهو كيفية معاملة المأمون في حالة الانتصار على جيوشه – فأوصاه الأمين بنظام يتعين في "إمهاله مدة ثلاثة أيام" حتى يسلم ويستسلم. وإذا تم الاستسلام فليرسله إلى بغداد مع عدد من أخلص وأوثق أصحابه. فإذا رفض الاستسلام وصمم على الحرب والمقاومة وجب عليه أن يأسره حتى ولو انتقل إلى مكان آخر بعيد عن عاصمة الولاية.

وتأتــي وصــية الأمين إلى عمة أحمد بن مزيد[1] بطائفــة من الخصال في مقدمتها البعد عن البغي والظلم، والتــروي في التفكير قبل إصدار القرار، وعدم المسارعة بالحــرب وإشهار السيف إلا بعد التثبت وبعد الإعذار. ثم أوصـــاه باللــين في معاملة الناس وبإحسان الصحبة للجند الذين يصحبونه.

وفــي الوجهة الثانية: نطالع الوصايا الصادرة عن شخــصيات عامــة فــي الدولــة ولهــا وزنهــا السياسي والاجتماعــي والثقافي فيها. وتتمثل في وصايا عبد الله بن الحــسين بن الحسن بن علي، ومسلم بن قتيبة، وعبد الملك ابن صالح، وزبيدة والدة الأمين، وطاهر بن الحسين.

أمــا وصية عبد الله بن الحسين بن علي لابنه. فقد احتوت على مبادئ عديدة: أولها: "الكف عن الأذى والسفه والإفحــاش فــي الكلام"، وثانيها: "الاستعانة بطول الفكر" وإدامــة النظــر تجنباً للخطأ؛ فثمة ساعات وأوقات يخطئ

---

(1) تاريخ الطبري ١٠/١٥٩، والجمهرة ١/١١٠/١١١.

فـــيها المرء ويجافيه الصواب. وثالثها: الحذر من استشارة الجاهـــل رغـــم ما يقدمه من نصيحة، والحذر من استشارة العاقـــل إذا كان غير مخلص ويغش في القول. وخامسها: عدم الاستبداد بالرأي؛ وسادسها: إجراء العمل أو التصرف بعد التأكد من صلاحيته والتيقن من قيمته.

وفيما يتعلق بوصية "مسلم بن قتيبة"، الذي استشاره الخلـــيفة المنـــصور فـــي قتل أبي مسلم الخراساني لجهره بالعـــداء – هـــذه الوصية رغم قصرها واقتصادها – فإنها تمـــثل قيمة تشخيصية للطبيعة البشرية: فقد قال للمنصور: "لا تطلـــبن حاجتك إلى واحد من ثلاثة: إلى "الكذاب"؛ فإنه يقـــربها وهـــي بعيدة، ويبعدها وهي قريبة، ولا تطلبنّ إلى "الأحمق" فإنه يريد أن ينفعك وهو يضرك، ولا تطلبها إلى رجـــل لـــه عـــند قـــوم مأكلـــة، فإنه يجعل حاجتك وفاء لحاجته"[1].

---

(1) زهر الآداب ٩٢/١. والجمهرة ٣٩/٣.

فكل من الكذاب والأحمق – والمحتاج – لن يصدقك القــول، ولــن ينفذ لك طلبك الذي تطلبه منه، فالثلاثة على هــذا لا نفع فيهم ولا خير منهم، ولذلك فإن المنصور حين استشار مسلم بن قتيبة الذي لم يكن بالطبع واحدا من هؤلاء الثلاثة – أشار عليه بقتل أبي مسلم الخراساني مستعينا في استــشارته هــذه بالآية القرآنية "لو كان فيهما آلهة إلا الله لفــسدتا"، وكأنه يوعز إليه بضرورة التخلص من أبي مسلم لأنــه سيكون مناوئاً للخليفة في حكم الدولة، وسوف يكون قــدوة للمتمردين، والطامعين في الدولة والخلافة. وقد كان رد مــسلم مقــنعا للخليفة فقال له: "حسبك يا بن قتيبة، لقد أودعتها أذنا واعية"[١].

أما وصية عبد الملك بن صالح لابنه[٢]، فقد تناولت موضــوعات عديدة هي: الحلم فإن من حلم ساد ومن تفهم ازداد، والالــتقاء بأهل الخير لعمارة القلوب، والصبر على

(١) وفيات الأعيان ٢٨٢/١.

(٢) البيان والتبيين ٢٣٢/٣.

المكـــاره وتجنب الإسراف في المزاح والقناعة والحذر من الحسد، والعفة من الحرمان والرفق في الطلب، وعتاب من يستحق المعاتبة، وتجنب المضاحكة من غير سبب والتمسك بالحـــق، والـــتعود على المسامحة، وكتمان السر، ودراسة العلم.

إن كـــل هـــذه الموضـــوعات وغيرها مما ورد في الوصية نظام اجتماعي شامل إذا وعته عقول الناس نجحوا فـــي أعمـــالهم، وحققـــوا مآربهم، وساد السلام في أرجاء المجـــتمع، واتجـــه المواطـــنون إلى العمل المتقن، والبناء السليم.

وأمـــا وصية السيدة زبيدة (أرملة الرشيد) لعلي بن عيسى بن ماهان فإنها تنطوي على رغبة صادقة في أن لا يتـــسع مـــدى الخلاف بين ابنها الخليفة الأمين، وأخيه ولي عهـــده المأمون (وهو ليس ابنها). وهي تفصح عن إشفاقها علـــى ابنها، ولكنها صرحت بخوفها على المأمون مما قد يحـــدث لـــه مـــن مكروه وأذى. وفي وصيتها تحكم نظرة

موضـــوعية منــصفة، وأوصته بالمأمون في حال انكساره وهزيمته، وأن يحسن معاملته ويكرمه فلا يقيده، ولا يعنف علـــيه فـــي الـــسير، ولا يركب قبله. وإن شتمه فعليه أن يتحمل.

وتـــنطوي وصية طاهر بن الحسين القائد المشهور لابـــنه عـــبد الله، الـــذي ولاه الخليفة المأمون الولاية على مصر والرقة وما بينهما – تنطوي على موضوعات مختلفة وكثيـــرة، وهـــي وصية مطولة تناولت جوانب صلته بربه وابنه، ورعاية الرعية وحسن القيادة، وتطبيق مبادئ العدل والـــرحمة والعفو والتسامح، والتزام الحق، وعمارة البلاد، والتخفـــيف عـــن الـــرعية، والتواضـــع، وغيـــر ذلك من الموضوعات التي إذا راعاها الحاكم في حكمه فإنه يضمن لبلاده السلامة والأمن والطمأنينة.

وقـــد علم المأمون بهذه الوصية، فلما سمعها قال ما تـــرك طاهـــر بن الحسين شيئاً من أمور الدين والدنيا إلا وتـــناوله، وأمـــر بتعميم هذه الوصية في كتب توزع على جميع الولاة في ولاياتهم.

فهذه الوصايا الاجتماعية السياسية تكشف عن مدى حـــرص الموصي على تطبيق أفكار الوصية، وتنفيذها بما يحقــق أمـــن الدولة وأمانها وسلامتها، ليتمكن "الرعية" أو المواطـــنون مـــن أداء أعمـــالهم باطمئـــنان نفسي يؤدي بالضرورة إلى تقوية المسيرة الحضارية للدولة.

القسم الثاني

في الأدب

١ - التحول الفكري والأدبي عند طه حسين.

٢ - هذه البصيرة الواعية..

٣ - ريادة مستنيرة.

٤ - واقع اللغة العربية.

٥ - مستقبل القصة العلمية عند العقاد.

٦ - تجارب عمر بن أبي ربيعة بين الواقع والتخيل والاستعلاء.

٧ - الرسالة السياسية في الأدب العربي.

التحوّل الفكري والأدبي
عند طه حسين

التحوّل الفكري والأدبي
عند طه حسين

[١]

لـــم يـــصرح طـــه حسين بغرضه من تأليف كتابه "الـــتجديد والتقلـــيد"، ولكـــن يمكن استنباطه ومعرفته من مجموع أفكاره التي طرحها في العشرين مقالة التي يتكون منها؛ فهذه المقالات تفيد وتوحي بأن المؤلف مهتمٌ بظاهرة "الـــتحوّل" الفكـــري والأدبـــي، التي مرّ بها الأدب العربي الحـــديث فـــي مصر، وبأنه "حريص" على إثبات "براعة" العقل العربي المصري – ابتداء من منتصف القرن التاسع

عــشر – فـــي رفضه "الجمود الفكري"، و"التقليد الحرفي" للنماذج الأدبية السابقة.

وتفــيد المقـــالات أيــضاً "مدى اجتهاد" المؤلف في الدعـــوة إلـــى تحريـــر العقـــل العربـــي من قيود التقليد "imitation"، ودفْعـــه إلـــى الابتكار: invention لتنمية الأدب شـــعره ونثـــره، وبَعْـــث الحياة في الإطار الشعري العربـــي القديم، وتجديده ليلائم المتغيرات التي طرأت على الحياة العالمية والحياة العربة معاً.

كمـــا تفـــيد حرْصـــه على "استجابة" العقل العربي "للثقافات العالمية" بالإقبال عليها لقراءتها واستيعابها، وعلى "استنهاض" "الموروث" الأدبي العربي وبعثه ليتشكل منهما مـــنظومة جديدة ينهض على أساسها الأدب عامة والشعر خاصة.

والمـــؤكد أن مـــا قام به الدكتور طه حسين في هذا الكـــتاب – لم يكن مجرّد إشارة إلى وجود ظاهرة في حياة الأمـــة – بقدر ما هو تحليل لدورها وبيان أثرها في نفوس القرّاء والمبدعين للشعر والنثر.

[٢]

بحث المؤلف هذه الظاهرة في عشرين مقالة – كما ذكــرنا – كــان قــد نــشرها أسبوعياً في بعض الصحف المصرية في منتصف الخمسينيات .. وهي تحمل العناوين التالية :

(١) حول التقليد والتجديد.

(٢) التجديد في العصر الإسلامي.

(٣) التجديد في العصر العباسي.

(٤) التطور الأدبي بين العراق والحجاز.

(٥) خصائص التطور في القرنين الأولين.

(٦) بدايات النهضة في مصر.

(٧) عصر الإفاقة.

(٨) محاولات تحرير في الأدب والسياسة.

(٩) نحو أدب جديد.

(١٠) البارودي.

(١١) شوقي بين القيد والحرية.

(١٢) شوقي خاتمة شعراء التقليد.

(١٣) حافظ إبراهيم شاعر الشعب.

(١٤) حافظ إبراهيم بين التجديد والمحافظة.

(١٥) خليل مطران "١".

(١٦) خليل مطران "٢".

(١٧) إسماعيل صبري.

(١٨) حفني ناصف.

(١٩) الشباب الشعراء: العقاد والمازني وشكري.

(٢٠) كيف يتجدد الأدب العربي؟

[٣]

عند تأمل موضوعات هذه المقالات نجد أنها تندرج تحت محاور خمسة:

المحـــور الأول: يـــتعلق بالمحاولات المبكرة لتجديد الشعر في العصر الجاهلي.

المحور الثاني: يتصل بمدى التجديد في عصر صدر الإسلام والعهد الأموي.

المحـــور الثالث: يتناول خطوات التجديد الأدبي في العصر العباسي (الأول والثاني).

المحور الرابع: يعرض لحال الأدب في أواخر القرن الثامن عشر وحتى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر.

المحور الخامس: يكشف عن التجديد في نهاية القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين.

أمـــا المحور الأول: وهو "المحاولات المبكرة لتجديد الشعر في العصر الجاهلي" – فإن المؤلف يعمد إلى تحليل العناصـــر الحضارية القليلة المتواضعة التي عرفتها البيئة العـــربية قـــبل الإســـلام. وكيف أن هذه العناصر قد تأثّر العـــرب بها بعض التأثّر، وهي تتمثل في أدوات ومعارف فارســـية وروميـــة تخـــتص بالغناء والموسيقى والملابس، فجعل بعض الشعراء يوظفونها في قصائدهم، مخالفين بذلك مـــا درج علـــيه الشعراء في التقيّد بتقاليد ومعان لا ينبغي تجاوزهـــا أو الخروج عليها، على نحو ما صنع (الأعشى) حـــين استعمل العناصر الوافدة في شعره، فيكون بذلك قد

طرق باب التجديد، أو حقق شيئاً من التجديد. ولكنه تجديد طارئ ما لبث العرب أن نسوه وتجاهلوه.

وأمـــا المحور الثاني: وهو "مدى التجديد في عصر صدر الإسلام وخلال العهد الأموي"؛ فإن محاولات التجديد الأدبي بهدف التحرر من التقليد قد مرَّت على النحو التالي:

أ- قـــبل تأسيس الدولة الإسلامية في عهد النبي صلى الله عليه وسلم – جاء التجديد طارئا، فلم يتصف بالثبات أو الاســـتقراء، وقـــد تمـــثل ذلـــك في (اختصام) شعراء المـــسلمين وشعراء المشركين في شئون الدين والرأي والفكـــر. وربما نجد في هذا الاختصام شيئاً من التجديد الـــشعري لـــم يعـــرفه الـــشعر العربـــي في الجاهلية، فـــشعراؤها كانـــت لهـــم موضـــوعاتهم الخاصة، ولم يختـــصموا حـــول الديانتين اليهودية والمسيحية اللتين غـــزتا الجزيـــرة العـــربية فاعتـــنقهما بعض العرب، فالاختـــصام على هذا يعتبر من قبيل التجديد. ولكن هذا الاختـــصام لم يستمر طويلاً بسبب قيام الدولة وانضواء

القـــوى المـــناوئة تحـــت راية الإسلام، فلم يتعمق هذا العنـــصر الـــتجديدي نفـــوس العـــرب، ولم يتمكن من ضمائرهم وعقولهم، فبدا طارئاً غير مستقر.

ب- ومـــع اتساع حدود الدولة الإسلامية في زمن الخلفاء الراشـــدين، وفـــي العهد الأموي حيث سقطت دولتا الفرس والروم على أيدي المسلمين – انتشرت داخل الدولـــة الفتـــية حـــركة تجديد عامة شملت المجتمع العربـــي الإســـلامي وذلك لعاملين؛ الأول هو انتقال الأسرى من الفرس والروم إلى الحجاز ونَجد وموانئ الحجـــاز وأمـــاكن أخـــرى، يحملـــون معهم عناصر وأدوات وأفكار حضارية جعلوها بين أيدي المسلمين، فعرفوا عن طريقهم أسباب التحضّر ودواعي التجديد. والثانـــي هـــو: وفـــرة المال الذي غمر المدينة ومكة وباقـــي مدن الحجاز. حيث بعث به الأمويون بالشام لاستمالة القلوب وتأليف النفوس بعد قيام دولتهم، على حـــين حرمت منه أماكن أخرى بالدولة، فعاش بعض

العــرب حــياة مترفة ذات عناصر حضارية وافدة، وعانى البعض الآخر من الفقر والعوز فتأثر بهذا كله الــشعراء الــذين يمكــن تــنويعهم إلى نوعين هما: "الشعراء الأغنياء" و"الشعراء الفقراء"، الذين أسهموا جمــيعاً فــي تقديم إضافات جديدة إلى الفن الشعري. ذلــك أن الشعراء الأغنياء برعوا في إرساء غرض شــعري جديــد هو "الغزل الحسّي" نتيجة ميلهم إلى اللهو والعبث، على نحو ما يظهر في أشعار عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والعرجي وغيرهم، على حين تخــصص الشعراء الفقراء في "الغزل العذري" وهو شــعر يــائس بائس محروم على المستوى الشخصي والمستوى الجماعي، لأنه يصوّر اليأس العام بوصفه ظاهــرة اجتماعــية داخل الدولة الأموية، كما صنع "جميل". وقد قدّم الفريقان بهذين الغرضين الدليل على تطــور الــشعر وتجديده أو طموحه إلى التجديد إلى جانــب تقــيّدهم بــثوابت نظام القصيدة العربية الذي ورثوه عن الشعراء القدامى.

وأمــا المحور الثالث: وهو "مدى التجديد في العصر العباسي" فإن المؤلف يكشف عنه من زاويتين:

الزاوية الأولى: دراسته محاولة التجديد الشعري في منطقتي الحجاز والعراق في العصر العباسي الأول؛ فيبين أن الــتجديد فــيهما تمــثل في ظاهرة جديدة هي (الشعر الغنائي) الذي نشأ بسبب الغناء الذي نقله الأسرى الأجانب واســتمرّ وتأكد في المجتمع بمرور السنين، حيث شغف به العــرب وتأثــر بــه الشعراء حتى صار إحدى خصائص الــشعر العباســي. وقــد فرض ذلك على الشعراء ابتكار الأوزان الخفــيفة القصيرة التي تلائمه. وتطويع اللغة إلى الــسهولة لتناســبه. وقد تأكد هذا الجانب التجديدي بفضل ســرعة اســتجابة القــراء والمستمعين لهذا التجديد وإقبال أذواقهم عليه.

والــزاوية الثانــية: دراسته لعملية انفتاح المسلمين على الثقافات المتنوعة التي انتجتها الأمم الأخرى: كالفرس والــروم والهند واليونان نتيجة التوسع في الترجمات خلال

العصر العباسي الثاني، فاتسعت مدارك الشعراء العباسيين أمـــثال بشار بن برد وأبي نواس وغيرهما.. فكانوا أعمق ثقافة من الشعراء الإسلاميين في العهد الأموي أمثال جرير والفـــرزدق. وقد ترتب على ذلك أن الشعراء طوّروا عدداً مـــن الأغـــراض الشعرية القديمة، فتفننوا في الغزل وفي الهجاء، واستحدثوا ما يسمى بغرض "الخصومة السياسية". ولـــم يقتـــصر التجديد على الفن الشعري، فقد نهض كتاب النثـــر إلى تطوير هذا الفن والتجديد فيه؛ فأدخلوا عليه "فن القـــصّ والحكاية"، وفن "المناظرة" و"الحوار" وغيرهما مما لم يكن موجوداً في العهود السابقة.

وأمـــا المحور الرابع: فإن المؤلف يتناول فيه بدايات النهـــضة أو الصحوة الفكرية، في مصر، فيذكر أن الفكر والأدب فـــي نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كانا يغرقان في الجمود والركود والضعف لسببين:

١- الغزوات الأجنبية التي ابتلى بها العالم الإسلامي، مثل غـــزوات المغول والتتار والصليبيين والعثمانيين، حيث

دمّرت النظم الإسلامية الحاكمة، وخرّبت اقتصاد البلاد الإسلامية، فضعف بالضرورة الفكر والأدب.

٢- انقطـاع الصلة بين العالم الإسلامي، والعالم الخارجي بـسبب التسلّط العثماني الذي سيطر على البلاد قروناً عدة، فانصرف المثقفون الحقيقيون إلى أعمال أخرى، وتـركوا المجـال لذوي الثقافة الضحلة فلم يبتكروا واكتفوا بمحاكاة أو تقليد النماذج الأدبية الضعيفة مما نشأ عن ذلك غياب الرغبة في التجديد أو الطموح إلى الـتجديد. فعاش العالم الإسلامي في تخلف فكري أو حضاري شديد.

والواقـع أن هذا التخلّف استمر لمئات السنين. لكن قُـدّر لـه أن يخفّ ويبدأ في الانقشاع والتلاشي ابتداء من نهاية القرن الثامن عشر بظهور عاملين مترابطين:

العامـل الأول: هـو الحملـة الفرنسية على الشرق واحـتلال الفرنـسيين لمصر في إطار التسابق بينها وبين انجلتـرا للـسيطرة على المواقع الاستراتيجية في الشرق

وذلك في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي وأوائل القرن التاسع عشر. وقد تسببت هذه الحملة في إعادة الصلة الحضارية بين مصر والعالم الأجنبي الأوروبي. ذلك أن هذه الحملة قد حملت معها إلى مصر أمرين خطيرين: أولهما هو: أفكار الثورة الفرنسية القاضية بضرورة توفير حقوق الإنسان في الحياة الحرة الكريمة، وبتطبيق العدل والمساواة في الحقوق والواجبات بلا استثناء. وثانيهما هو: المطبعة التي تعني نشر المخطوطات وإذاعتها على نطاق واسع بين الناس، ونشر الكتب الأجنبية بعد ترجمتها إلى العربية، وتعرّف الطبقة القارئة على ما احتوته من أفكار ومعارف خاصة بالعالم الأجنبي.

والعامل الثاني: وهو إرسال الشباب في بعثات إلى الدول الأوربية وفي مقدمتها فرنسا للاضطلاع بالدراسة المتأنية على المنجزات الحضارية فيها. وقد ترتب على ذلك أن البيئة المصرية قد حفلت بتيارين أدَّيا إلى وجود حياة عقلية ناشئة طموحة: "تيار تراثي" تأكدّ بطبع

المخطوطات القديمة ونشرها، و"تيار عصري" توطّن بفضل العمالة الأوربية في مصر، وعودة المبعوثين والمطبوعات الأجنبية. وقد استمر هذان التياران إلى بداية الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ينشطان دون أن تحدث أية محاولة تجديدية للفكر والأدب. وهذا أمر طبيعي؛ فما زالت العقول في طور الاطلاع والإفادة واستدراك ما تجهله من علوم وأفكار وآداب تراثية وعصرية، كما أن المبعوثين عقب عودتهم جنحوا إلى "التحفظ" في توظيف ما عرفوه من مبادئ جديدة تقدّمية مراعاة للنظام الحاكم المحافظ الذي ابتعثهم.

وأما المحور الخامس: فيختص بمدى نهضة الفكر والأدب ومحاولة تجديدهما. وذلك خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين؛ فقد أثرت الأفكار والمبادئ والمطبوعات القديمة والجديدة، التي شهدها ثلثا القرن التاسع عشر – في القراء المستنيرين، فعمدت إلى تحرير العقل المصري من القيود التي أعاقت

حـــركته على المستوى السياسي والأدبي. وقد ساعد على نجاح مهمتهم هذه طائفة من الأحداث والوقائع المتواترة.

وفي إطار هذا المحور يقدّم طه حسين تسع تجارب لتـــسعة شـــعراء، تكشف عن مدى جهودهم في ترقية الفن الـــشعري وتجديـــده وتحريـــره من القيود التي حدَّت من تطوّره. وهي تجارب: البارودي، وشوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران وإسماعيل صبري، وحفني ناصف، والعقاد، والمازنـــي، وشـــكري، ثم يختم هذا المحور بطرْح سؤال خاص بكيفيّة تجديد الشعر العربي.

أمـــا عـــن تجارب الشعراء التسعة، فإن البارودي بحكـــم تقدّمـــه وشـــغفه بالقديم قد امتلك "طبعا" قديما، لكنه مـــزوَّد بـــثقافة أجنبية متنوعة؛ تركية، وفارسية وأوربية، ولـــذلك قدَّم شعراً يتميّز بالقوة والرصانة على مثال الشعر العربـــي فـــي عصور ازدهاره. وحرص في الوقت نفسه على التجديد الذي تمثَّل في (خصوصية) تحسب له، وهي: أنـــه جعـــل شـــعره مرآة لنفسه وحياته وتجاربه الخاصة الاجتماعية والسياسية والعسكرية.

وإذا كان شوقي قد بدأ متحفظا في شعره غير ميال إلـــى مغامرة التجديد في بداية حياته- فإن ذلك راجع إلى علاقته بالسياسة والقصر التي كانت تفرض عليه قيدا يكبل قدرتـــه علـــى الابـــتكار. ولذلك حين تخلص من ظروفه الـــسياسية عقب نفيه إلى أسبانيا- عمد إلى التعبير بحرية وتقديم إضافات إلى فنه الشعري. بل عمد إلى التجديد على نحو موسع تمثل في أمرين هما: الشعر النابض بآلام شعبه المعبـــر عـــن كفاحه ضد المحتل، وتقديم أشعاره في قالب تمثيلي مسرحي.

وقـــد حـــرص حافظ إبراهيم على التجديد بأن عبر بمهـــارة وصـــدق عن آلام الشعب وآماله، وصور معاناته تـــصويرا يفهمه أوساط الناس. ولكنه تقيد بالنظام الشعري القـــديم. ومـــن هـــنا فـــإن شعره يعكس ثنائية (المحافظة والتجديد).

ويـــرى الدكتور طه حسين أن مطران خليل مطران أكثر تجديدا من شوقي وحافظ في شعره، وذلك لعمق ثقافته

وحرية حركته، واتصاله المثابر بالآداب الأجنبية وبالأدب الفرنسي خاصة، وعدم إخضاع نفسه للشعر، بل إنه كان يخضع الشعر لإرادته. وقد انحصر تجديده في النواحي التالية: (١) التجارب الشخصية المتنوعة (٢) الشعر المنثور (٣)عرض الموضوعات العالمية بصياغة شعرية محكمة (٤) إضافاته المبتكرة خلال ترجماته لبعض أعمال شكسبير المسرحية.

وعلى هذا النحو يمضي طه حسين في إثبات إضافات كل من إسماعيل صبري الذي تميز بالغنائية والفكاهة وبساطة الأسلوب، وحفني ناصف الذي احتوت أشعاره على بعض مظاهر الحياة الأدبية التي خبرها خلال أسفاره إلى أوربا.

ويرى طه حسين أنه إذا كانت تجارب هؤلاء الشعراء في التجديد لم تكن كاملة حيث كانوا مقيدين إلى حد ما مراعاة للقديم – فإن شعراء الديوان وهم: العقاد– والمازني– وشكري – قد اتجهوا مباشرة إلى التجديد دعوة

إليه وممارسة له. وهم من أجل ذلك قد حملوا لواء الثورة علـــى مذهب الإحياء الشعري الذي تابعه الشعراء الشيوخ أمثال شوقي وحافظ.

وقــد أحــدثت دعــوتهم هذه بعض الاستجابة لدى القــراء، وســاعدهم علـــى ذلك ثقافتهم الواسعة الأجنبية: الإنجليزية والفرنسية، ومعرفتهم بمختلف المذاهب الأدبية. ومن ثم آمنوا بأنهم أقدر على التجديد من الشعراء الشيوخ الـــذين مازالوا يتحركون في دائرة التقليد رغم ما يبدو في أشعارهم من عناصر جديدة.

ولكـــن حركة هؤلاء الشعراء لم يقبل عليها القراء إقـــبالا كبيرا، وسبب ذلك هو أنهم لم يمهدوا التمهيد الكافي لدعـــوتهم، إذ كـــان مـــن الواجب التدرّج في التعريف بها والكـــشف عـــن قيمها شيئاً فشيئاً، ودعوة القراء إلى أهمية الاتصال بالآداب العالمية. ولذلك ظلت هذه الحركة الجديدة – ظاهـــرة مـــن الظواهـــر التي تمرّ، ثم لا يكون لها أثر قريب.

وأما عن تساؤل المؤلف عن كيفية تجديد الشعر العربي الذي يختم به هذا المحور، بل هذه المحاور الخمسة، فإنه يعرض طائفة من الإجراءات التي تحقق التجديد للشعر العربي.

١- ضرورة ترقية الذوق لدى الشعراء وتنميته بالثقافة العالمية المتنوعة.

٢- التخلص من حالة التردد النفسي بين التمسك التام بالقديم والرغبة الضعيفة في التجديد، فتطوير العمل الأدبي والشعري لا يتم إلاّ باستقرار النفس وإيمانها الكامل بالتجديد.

٣- حثّ القرّاء على القراءة المنظمة في كتب التراث العربي، وكتب الأدب العالمي.

٤- عناية القراء بتأصيل المفاهيم الأدبية الجديدة في نفوس القراء.

[٤]

إن النتيجة المترتبة على هذه المحاور الخمسة تتحدد فـــي أن استمرار تقليد طرائق الأدباء ومذاهبهم في الإبداع الأدبـــي – يشكّل تخلفاً ثقافياً للمقلّد يباعد بينه وبين اللحاق بركْب التقدّم الأدبي وتطوّره، ويحرمه من المشاركة الفعّالة فـــي دفـــع حـــركة الأدب إلى الارتقاء. كما أن شدّة إقبال الأدبـــاء علـــى تطويـــر الأدب تمنحهم القدرة على الخلق والابـــتكار، خاصة إذا جاءت عملية التطوير نتيجة برنامج مدروس ذي مراحل زمنية، يشارك فيه النقاد والأدباء.

والواقـــع أن اكـــتفاء الأدباء بتقليد الأعمال الأدبية المـــتقدّمة يُعَدُّ إضْعافاً لموهبة الخلق والابتكار التي تنطوي عليها نفوسهم، ويصرف القرّاء عن متابعة أعمالهم المقلّدة. والطـــريق إلى التحرّر من قيود التقليد هو مداومة الاتصال بكـــتب التـــراث العربي، والاطلاع المستمر على الثقافات العالمـــية المخـــتلفة لمواكـــبة كل عمل جديد. وينبغي على الأدبـــاء ألاَّ يـــشرعوا في الكتابة الأدبية قبل أن يتمثلوا ما

قرأوه. وعليهم أن يتأملوا تجارب الأدباء في تجديد الأدب، ويقفــوا علــى محاولاتهم الجادّة المستمرة في الارتقاء به. فــتجارب الآخرين إضاءات كاشفة يحتاجها كل أديب ينشد تجديد أدبه وتطويره.

هذه البصيرة الواعية...

هذه البصيرة الواعية...

اقتـــرحت غير مرة على أستاذي وصديقي الدكتور محمـــود الربيعي – أن يصدر كتابا يضم مقالاته القصيرة: الـــنقدية والثقافـــية، التي نشرها في مجلات وصحف أدبية متـــنوعة .. نـــشأ هذا الاقتراح عن إيماني العميق بالقيمة النفعية التأثيرية لهذه المقالات؛ فهي تدخل في دائرة اهتمام القـــارئ العـــادي، والقارئ الخاص على السواء؛ إذ تتعلق بآرائـــه فـــي الأدب والـــثقافة والتعلـــيم، وتتصل بمتابعاته

المنجزات الإبداعية والنقدية، التي تستقبلها بصيرته الواعية بين الحين والآخر من البيئة المحلية، والبيئات العالمية.

والحق أن مشاعر مريحة قد انداحت في نفسي، لأنه استجاب أخيرا لاقتراحي، ولأن عهد إليّ – نتيجة استجابته – بالنظـــر فـــي هـــذه المقالات، وتصنيفها، وتقديمها إلى القارئ العربي[1].

بوســـع المـــتأمل فـــي هذه المقالات أن يلاحظ أنها تـــنطلق مـــن "رؤى متـــنوعة"، تشكلت من وعي المؤلف بطبيعة الواقع الأدبي والثقافي والتعليمي، ومن حرصه على الارتقاء به، وتغذيته بسبل الفكر الأصيل والمعارف الجديدة المتطورة.

وتنحـــصر هذه الرؤى في ست: هي: "الموضوعية الفعالة"، و"الرغبة الصادقة في إحداث التغيير"، و"استشراف المـــستقبل"، و"ســـلامة الاختيار الأدبي"، و"تجلية الثنائيات الـــنقدية"، و"الكـــشف النوعي"، نتيجة تأمله في بعض حياة

(١) صدرت المقالات في كتاب: مقالات أدبية قصيرة. مكتبة غريب، ٢٠٠٢.

الأشخاص، ووقوفه على معاناة التجربة الإبداعية لدى عدد من الشعراء، وتحديده لسمات فنية ماثلة في بعض الدواوين الشعرية.

أما "الرؤية الموضوعية الفعّالة" التي تعني (بتوجيه) نظـــرة ثاقبة حيادية خالية من المؤثر العاطفي – في قضايا وظواهر معينة – فتتجلى في اعتقاده بضرورة تركيز الناقد علـــى الـــنص الأدبي دون الانشغال بصاحبه أو بظروف مجتمعه وعصره، لأن ذلك أجدى للنص وللقارئ معا. كما تعنـــي الموضـــوعية باحتكام الناقد إلى "النظرة" المتوازنة عـــندما يعـــرض لنص أدبي قديم أو جديد، فلا يعيب القديم لمجـــرد قدمه، ولا يستحسن الجديد لمجرد جدّته وحداثته، وإنمـــا ينظـــر إليهما بعين العدل بأن يعطي لكل منهما حقه مـــن العـــناية، فـــيحقق بذلك مبدأ أخلاقيا نحتاج إليه وهو "إنصاف النص" دون الخضوع لإعجاب متطرف أو تحمس مبالغ فيه لصاحبه.

وتعنـــي رؤيـــته الراغبة في "إحداث التغيير" بقيمة الإســـهام الحقيقـــي في طرح الأفكار الحيوية التي تنهض بفكـــرة ما، والارتقاء بها إلى مستوى يدفعها إلى مواصلة تأديـــة دورها الحضاري في إرساء القيم، سواء أكانت هذه القـــيم علمية أم أدبية. وفي حدود هذه الرؤية تناول بعض المؤســـسات الجامعية، والصحفية، ومناهج التعليم الجامعي وقـــبل الجامعـــي، بغـــرض تطويـــرها، ومدّها بالعناصر الـــضرورية التـــي تجعلها قادرة على مجاراة المستحدثات العلمية العالمية التي تفاجئنا بين الحين والآخر.

ولـــن تكـــون المحافـــل، أو المنـــتديات الثقافـــية، والمؤتمـــرات الأدبـــية بمنأى عن هذه الرؤية؛ فمن واجب المـــسئولين عـــن النشاط الثقافي في المؤسسات الحكومية وغيـــر الحكومـــية – أن يـــسارعوا إلـــى وضع البرامج المدروســـة التي تبعث الحيوية في هذه المحافل والمنتديات الـــراكدة وشبه المهجورة، لكي تتمكن من استعادة عصرها الذهبـــي، ولتتنافس بقوة الدعوات غير الثقافية التي أفرزتها التكنولوجـــيا الحديـــثة. ومـــن واجب المسئولين عن عقد

المؤتمـــرات أن يتحققوا من وجود الداعي إلى عقدها، حتى لا يعقد المؤتمر لمجرد ردود أفعال، أو لتقليد جهة ما. وإذا توافـــر الداعـــي لعقـــده – تـــبدأ عمليات الإعداد المنظم، والـــتدريب، والتجهيز وغير ذلك مما يسهم في إنجاحه أو جني ثماره.

وأمـــا رؤيته "الاستشرافية" فمحورها "التحذير" من هجـــوم ضـــار يشترك فيه الكمبيوتر، والإنترنت، وصور الأقمار الصناعية – ضد الكتاب الذي شهد تراجعاً ملحوظاً مـــن الطبقات القارئة، فخلت المكتبات ومعارض الكتب من القراء الحقيقيين، لتغلب "الفُرجة" على الكتب أكثر من اقتناء كتاب.

وفـــي إطـــار هذه الرؤية دعا المؤلف إلى "تعميق الإحـــساس" بالكتاب أو النص، وذلك عن طريق "الإحساس باللغـــة"، بواســـطة معلـــومات منهجـــية في علوم الدلالة والأصوات والتراكيب، والاحتكام إلى الذوق المثقف، وكل ذلـــك وغيـــره يتيح للفاحص رؤية النص الأدبي من زوايا مختلفة وجوانب متعددة.

وتحـــذر رؤيته الخاصة "بسلامة الاختيار الأدبي" – مـــن تـــساهل القائمين بالاختيارات الموجهة إلى الطبقات القارئـــة؛ فلابـــد من أن يتأسس إجراء الانتقاء من التراث القومي، أو المنجز العالمي – على "ذوق سليم" مؤيد بثقافة واســـعة، ومعـــرفة عميقة، ووعي تام بلغة النص المختار، وطبـــيعة القراء، فينتقي من يقوم بالاختيار النصوص ذات المعاني المخاطبة للفكر الإنساني بعامة، ويتجنب النصوص الجافة، ذات المعاني المحدودة، سواء أكانت هذه النصوص عربية أم أجنبية.

ويدعو إلى منهج محكوم بنظرة متوازنة عند قيامنا بالاختـــيار من التراث فيقول: "إن القول – مثلا – بأن كل فكرة متطورة في الآداب الحية يمكن أن نجد لها نظيرا في الأدب العربـــي القـــديم – قول لا يفيد شيئاً، ولا يفيد أحداً، كمـــا أن القـــول بأن التراث الأدبي العربي تراث تجاوزه الزمن، ولا يصلح سوى للحفظ في المتاحف – قول لا يفيد شـــيئاً، ولا يفـــيد أحدا. والشيء المفيد الوحيد هو أن ننخل

نـــصوص التراث الأدبي، ونختار من بينها تجربة تامة .. ولا بديل عن أن يقوم بذلك الدارسون الموهوبون المؤهلون للفهـــم والمـــوازنة والنظر من أبناء هذه الأمة، والقادرون على فهم ما لدى الآخرين".

ويتصل بهذه الرؤية فكرة "الخوف من ثقافة الآخر" أو الـــثقافة الأجنبية التي عرفتها البيئات العربية القارئة منذ ســـنوات تحـــت اســـم "الغزو الفكري"، أو "اقتحام الآخر"، وغيـــر ذلـــك من الأسماء؛ فمن الضروري الإطلاع على الـــثقافة الأجنبـــية، ففـــيها دون ريـــب – ما يفيد المبدعين والباحثـــين، وإذا أدرنـــا ظهورنا لهذه الثقافة فإننا نكون قد أغلقـــنا "نـــوافذ" تحجـــب ضـــوءاً نحتاج إليه في مسيرتنا الحضارية.. هذه النوافذ التي رحب بها أسلافنا من العرب والمسلمين وأطلوا منها دون وجل، على الثقافات اليونانية، والفارسية، والهندية، واتخذوا من بعض جوانبها قواعد إلى جـــوانب رؤاهـــم الخاصـــة – في بناء صرح ثقافي علمي أفـــادت مـــنه الـــثقافات العالمية ابتداء من عصر النهضة الأوروبي.

ولــم تكــن رؤيــته المــتعلقة بإشكاليات عدد من "الثنائــيات الــنقدية" – إلا تحديدا لموقفه النقدي منها، فقد لاحظ أن أربع ثنائيات تتردد بقوة في حياتنا الأدبية: وهي: الــنقد الأكاديمي والنقد الصحفي، والشعر والنقد، والخيال والــوهم، والابتكار والإلهام، فعمد إلى توضيح كل ثنائية، وبيان وظيفتها النفعية.

فقد عرض لطبيعة كل من "النقد الأكاديمي"، و"النقد الــصحفي" من حيث أن "الناقد الأكاديمي" يعيش في ظلال دائمة، وربما سُلط عليه قليل من الضوء بحكم عكوفه على دراسة ظاهرة أو قضية ما، قد يمضي استغراقه في بحثها الأعوام الطويلة، بينما يقضي "الناقد الصحفي" أغلب حياته فــي مركــز الضوء، لأنه يواكب الحدث الأدبي أو العلمي الجديد فور ظهوره فيسارع إلى تقديمه للقارئ. وهذا يعني أن الــناقد الأكاديمــي لا يمــتلك إلا مساحة قليلة جدا من الحــرية، علــى حــين يتمتع الناقد الصحفي بحرية مطلقة لسرعة المتابعة والعرض.

ويـــضيف المؤلـــف إلى هذا التحديد ملاحظة تتعلق بوجود غيرة متبادلة بين النقد الأكاديمي والنقد الصحفي، قد تـــصل إلـــى درجـــة الحـــسد. ولكنه يتوقف متأملاً بنظرة موضوعية فيقول: "ولكي أخفف قليلا من وَقْع هذا أقول إن هذا النوع من الغيرة المتبادلة ليس وقفاً على حياتنا الأدبية، بـــل هو أمر معروف في النقد الأدبي في العالم كله؛ ينظر الـــناقد الأكاديمـــي إلى نفسه داخل أسوار الجامعة – فيراه يقـــضي الـــشهر والشهرين والشهور عاكفا على تمحيص حقيقة واحدة ... وهو يتحسر لذلك المجهود الصامت الذي يبذل في صبر دون أن يحس به أحد. وقد يصل الأمر إلى أبعـــد من هذا حين يرى أن الحقيقة التي بذل لها من راحته وعمره ونور عينيه لا يحتاج إليها أحد، وقد لا يرتاح إليها أحد... وهو ينظر فيرى نفسه غريبا في أهله، قليل التأثير خـــارج دائـــرته الأكاديمية الضيقة، في حين أن قرينة في الناحية الصحفية... يقفز حرا طليقا تحت الأضواء، وتوجه له الدعوات إلى هذه المناسبة الأدبية أو تلك. ويلتمس عنده

الـــناس الـــرأي والمشورة... ومن جانب آخر يرى الناقد الـــصحفي قرينه في الجامعة يتمتع بحرية – ولو نسبية – فـــي تنظـــيم وقته وقد ضمن لنفسه مكانة اجتماعية لا بأس بها، ودخلا ثابتا، كما سلم من الضغوط المختلفة، ولو نسبيا في حاضره ومستقبله".

والحـــق أن الحياة الأدبية تحتاج إلى ناقد يجمع بين الطبيعتـــين أو القدرتـــين، بأن يتخلى كل منهما عن بعض صـــفاته للآخر. إننا نحتاج إلى عمق الناقد المولع بالحقيقة، وإلـــى يقظـــة الـــصحفي المواكب لسرعة الحركة العلمية والأدبية.

ويـــرى أن إشكالية "ثنائية الشعر والنقد" راجعة إلى الـــصفات التـــي تطلق عليهما بين الحين والآخر؛ فظهرت صـــفات للشعر بأسماء المدارس والاتجاهات، وأطلقت في محيط النقد الأدبي صفات الرمزية، والتجريدية والتركيبية، والبنيوية، والتفكيكية.. وغيرها. وهذه الصفات أسهمت في صـــرف القـــارئ عـــن قراءة الشعر والنقد. يقول المؤلف

محدداً خطورة الموقف: "وعند هذا الحد عادت لعبة الصناديق الفارغة الملونة تلعب دوراً خطير في صرف أذهان الناس عن الشعر ذاته، وعن الأدب ذاته"، ويشير إلى ضعف الوعي بالعمل الشعري فيذكر أنك إذا طلبت إلى طلاب الجامعة الذين يدرسون الأدب قراءة الشعر قراءة صحيحة "فأغلب الظن أن واحداً في الألف ممن يدرسون الشعر العربي لا ينجح حقيقة في الاختيار."

كما يشير إلى ضعف الشباب، والدارسين الذين يتحدثون عن مذاهب النقد ومدارسه القديمة والحديثة – ضعفهم في التصدي النقدي؛ لأنك "إذا طلبت إليهم ممارسة النقد على منهج علمي معتمد، بوسائله ومقدماته ونتائجه الطبيعية التي يفضي إليها، وهي تفسير النص وإضاءته وجعله بعد النقد في صورة أوضح – من حيث التركيب والقيمة – من الصورة التي كان عليها قبل النقد – فأغلب الظن أنك لن تجد في القبيلة النقدية الكبيرة عشرات بل آحاداً".

ولكـــي نستعيد القارئ مرة أخرى – لابد من تخفف الـــناقد من هذه الصفات حين يدرس العمل الأدبي، والتقليل مـــن سوق المصطلحات أثناء المعالجة النقدية له، وتوجيهه إلى عدم التعسف في تطبيق النظريات الأجنبية على النص موضع الدراسة حتى لا يبتعد عن جوهره وإمكاناته الفنية.

ويـــضيء المؤلـــف مفهومـــي "الخيال والوهم" بأن "الخيال الخلاق" مطلوب في المجالات الأدبية والعلمية، فلا يـــستغنى عن توظيفه أي أديب، أو علمي، وفرق كبير بين الخيال الخلاق بقدرته المنتجة، والوهم الذي هو مجرد حالة استـــسلامية أو انهزامية غير مؤثرة، ولذلك يجيء تحذيره من الاستغراق فيه. يقول: "نحن محتاجون إلى شعار نرفعه ونحققـــه هو: مرحبا بالخيال وبالمزيد منه، في كل صوره، وفي كل مجالات حياتنا: في الأدب وفي العلم وفي الهندسة والطـــب وفي التجارة والزراعة والصناعة وفي الاقتصاد وإصـــلاح التعليم. ولا مرحبا بالوهم، أو أحلام اليقظة في أي شكل من أشكالهما".

وإذا كان المتلقي يتأثر سلبا أو إيجاباً بالعمل الأدبي أو العلمي – فإن مردّ ذلك إلى "ابتكاريته" المميزة، المنطلقة من قوة الإلهام، أو الصوت الداخلي لدى الأديب أو العلمي، الــذي يحفزه على اختيار موضوعه، ويهديه إلى معالجته بكيفــية تجعله قادراً على التأثير والبقاء أكثر من أي عمل آخر.

وجــاءت رؤيــته الكاشفة عن "النزعات الإنسانية"، و"المعانــاة الــشعرية"، و"الظواهــر الفنــية" لدى عدد من الــشعراء والأدبــاء – نتــيجة "اســتغراقه" فــي أخبارهم وسلوكياتهم، وإنتاجهم الشعري.

أما كشفه عن "النزعات الإنسانية" فيتجلى في حديثه عــن ابن حزم الأندلسي. فهو عاشق للحياة، ويقدر الحب، ولــذلك عكــف علــى تحليل أحوال المحبين، وهو محب للصداقة ويتمنى أن تسود بين الناس، ويتمنى أن يحل العدل مكــان الظلــم. ويسلط الضوء على عالم مغمور هو الشيخ عــياد الطــنطاوي الذي مكن للتوجه الإسلامي في روسيا

القيصرية، وبين أنه "صادق" في قوله وفعله. وأبرز "تشدّد العقـاد" فـي ندوتـه مما تسبب في أن المؤلف آثر قراءة مـؤلفاته بـدلاً من تكرار محاولة الالتقاء به. وعرض لنا "عـصامية" محمـود محمـد شـاكر، وصبره، وصلابته وتواضعه. وتناول "عدالة" سيد حامد النساج، وسعة صدره، وجـرأته في المحافل العلمية والندوات الأدبية. وكشف عن الجانـب الآخـر مـن شخصية محمود قاسم أستاذ الفلسفة الإسـلامية – فهو رغم قوة شخصيته وصرامته وحزمه – فإنه يتميز بالجدية ويتمتع بشعور رقيق.

وأما عن كشفه عن "معاناة بعض الشعراء" التجربة الـشعرية فيتمـثل في إطار حديثه عن "خبراتهم" الثقافية، ومعانـاتهم مـع تشكل القصيدة، كما يتمثل هذا الكشف في تناوله السمات العامة لعطائهم الشعري؛ فنزار قباني شاعر مثيـر للدهشة، ويثير بأشعاره الراحة وعدم الراحة في آن واحـد، وشعر صلاح عبد الصبور جديد ومتجدد والقصيدة عـنده عملية ولادة عسيرة يجب أن تكون مستعدة لمخاطبة

جميع العصور، وتجربة البياتي باطنية عميقة – والقصيدة عـــنده ثـــورة تعبيـــرية، على حين امتزجت معاناة فدوى طـــوقان مع القصيدة برغبتها الحقيقية في الوصول بها إلى مستوى فني يرضيها ويرضي جميع القراء.

وفـــي إطـــار هـــذه الـــرؤية الكاشفة يتأمل بعض الشخـــصيات الأدبـــية مـــثل: المتنبي، وعلي محمود طه، ومحمـــد إبـــراهيم أبـــو سنة، والفيتوري، وفاروق شوشة، ليـــصل مـــن ذلـــك إلى تحديد عدد من الظواهر الفنية في إنتاجهم الشعري؛ فالمتنبي "معتد" في شعره، ومودته لسيف الدولـــة تحولت إلى عشق، وخلافه معه أظهر نغمة غضب منه، وإحساسه بالغربة المادية والروحية حادّ وعنيف عقب افتراقه عنه. ومن الضروري إنصاف علي محمود طه، فلا ينبغـــي أن "نمذهب" شعره في اتجاه واحد. فهو رومانسي، وواقعـــي، وصـــوفيّ. وجمـــال اللفظ عنده راجع إلى ثراء المعنـــى. وشـــعر محمد إبراهيم أبو سنة في ديوانه (ورد الفـــصول الأخيـــرة) متميز ومتفرد، لأنه آثر العزلة التي

تمكنه من مصارعة الكلمة، وإيراد الأفضل منها. على حين جـــاء بعـــض شـــعر الفيتوي عاكساً لفيض صوفي وإلهام أفلاطونـــي، وعبقـــرية بهـــا لمحة من العشاق والمجانين، والحـــب عنده فلسفي غريب على عالم العشاق. بينما جاء ديـــوان فاروق شوشة (وقت لاقتناص الوقت) ليسجل رغبة عنـــيفة في "التجاوز" تملأ النفس لإرساء أداء لغوي جديد، يشع بمعان سامية، وصيغ رغم امتلاكها لناصية الكلاسيكية القوية، فإنها مسيرة ذات قدرة تأثيرية عالية.

ســـوف يجد القارئ – أن خلف هذه الرؤى المختلفة نفـــساً كبيـــرة واعـــية مكترثة ترغب دون ملل أو كلل في الارتقـــاء "بالكلمـــة"، سواء أكانت ضمن إطار إبداعي، أم نقـــدي، أم تعليمـــي. وبرغم أن هذه الرغبة تؤرق المؤلف وتـــسهده لحرصـــه علـــى تحقـــيقها، فإنـــه لا يفقد تفاؤله بالمـــستقبل، ولا بإيمانـــه العمـــيق بقدرة المخلصين على اســـتعادة "الكلمـــة" العـــربية لمعانـــي العـــزّة، والكرامة، والكبرياء، والاحترام.


ريادة مستنيرة

ريادة مستنيرة

أقامت "رابطة الأدب الحديث" المصرية بمقرّها في القاهـرة مهرجاناً أدبيا لتكريم رئيسها العالم الكبير والناقد المستنير الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، بمناسبة بلـوغه الثمانـين، وذلـك في الفترة من ١٢ – ٢٢ يوليو ١٩٩٥. وقـد تحـدث عنه في هذه المناسبة عدد كبير من الباحثـين والـشعراء ينتمون إلى مصر وعدة دول عربية وإسـلامية، حـيث تـشير قائمة برنامج المهرجان إلى أن الباحثـين الـذين قدموا دراسات عن أعماله قد بلغ عددهم خمسة وثلاثين باحثاً، بينما تناوله شعراً اثنا عشر شاعراً.

وقد سعدتُ كثيراً بهذا الاحتفال الكبير، لأن المحتفى بـــه جدير بالتكريم حقيق بالثناء، بل إنه يستحق المزيد من التكريم والثناء. وهنا أدعو إلى أن تتسع دائرة الاحتفاء به، بـــأن تـــشارك "الرابطة" جمعيات وهيئات أدبية أخرى في دول عـــربية وإســـلامية يعـــرفه أبناؤها ممّن تتلمذوا عليه مباشرة بجامعة الأزهر، أو على مؤلفاته القيمة.

ولست أبالغ بهذه الدعوة الشاملة، لأن الرجل – كما نعلم – قد بذل الكثير من نفسه وفكره ووجدانه في مسيرته التأليفـــية التي بدأت منذ أكثر من ستين عاماً، فأسهمت في تـــشكيل وعـــي عـــدد غيـــر قليل من أساتذة الأدب والنقد والتحقـــيق بالجامعـــات المـــصرية والعربية والإسلامية. والواقـــع أنّ دعوتي هذه لم تنشأ من فراغ، فهي تستند إلى "مؤلفاته" المتنوعة، و"تحقيقاته" الدقيقة، التي يمكن حصرها في سبعة محاور:

أمـــا المحور الأول فيتمثل في "المؤلفات الإسلامية" ومـــنها: تفـــسير القـــرآن الكريم – موسوعة ألفاظ القرآن

الكـــريم – الإسلام والعصر – الإسلام والحضارة الإنسانية – الإسلام ونظرية الاقتصاد – الإسلام وحضارة المستقبل.

وأمـــا المحور الثاني فيتعين في "الكتب التي تناول فـــيها الأدب القديم" مثل: الحياة الأدبية في العصر العباسي – الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد – شعراء مصر من الفتح الإســـلامي إلى قيام الدولة الفاطمية – التطور والتجديد في الأدب الأندلسي.

ويـــتحدد المحور الثالث في كتبه عن "النقد العربي القديم" ومنها: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان – أصـــول النقد – مدارس النقد – أبو عثمان الجاحظ – ابن المعتز – الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري..

ونلتقـــي بالمحور الرابع في كتبه عن الأدب والنقد فـــي العصر الحديث، مثل: مدارس الشعر الحديث – قصة الأدب فـــي مـــصر – الـــشابّي ومدرسة أبولّو – معروف الرصافي: حياته وشعره – البناء الفني للقصيدة العربية –

قــصة الأدب المهجري – تاريخ الأدب العربي الحديث – رائد الشعر الحديث...

وأمــا المحور الخامس فتعكسه الكتب التراثية التي نهض بتحقيقها وهي: فصيح ثعلب – البديع لابن المعتز – قــواعد الــشعر لثعلب – فحولة الشعراء للأصمعي – نقد الــشعر لقدامة بن جعفر – دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني – شرح مقامات الحريري للشريشي – رســائل ابن المعتز للباقلاني – سرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجــي – رســائل ابــن المعتز – شفاء الغليل للشهاب الخفاجــي – الوســاطة لعلي بن عبد العزيز الجرجاني – ديــوان المتنبي (مع د. عبد العزيز شرف) – ديوان الإمام الشافعي – ديوان ابن زريق – الإيضاح للقزويني..

ونقف على المحور السادس الذي يتمثل في مؤلفاته عــن "الإعــلام الإســلامي" وقد اشترك معه في إنجازها الدكتور عبد العزيز شرف ومنها: السيرة النبوية والإعلام الإسلامي – النحو لرجال الإعلام – نحو بلاغة جديدة.

وينحـــصر المحور السابع في "الإبداع الشعري" فقد أصدر حتى الآن ستة عشر ديواناً مطبوعاً.

تدلـــنا هـــذه المحـــاور على مدى الجهد الذي بذله الدكتور خفاجي، وهو جهد متنوّع يجد فيه طلاب الدراسات العلـــيا فـــي مرحلتي الماجستير والدكتوراه مجالات واسعة للـــدرس والتحلـــيل، خاصة أن هذه المحاور تنطوي على جـــوانب متمايـــزة يستطيع الباحثون من خلالها أن يكشفوا للقـــارئ العربي وغير العربي عن الكثير من القيم الأدبية والـــنقدية. كمـــا أن هذا التنوع كان وما يزال دافعا إلى أن يتناول إنتاجه باحثون من العالمين العربي والإسلامي، على نحـــو ما تحقق في السنوات الأخيرة، وما عكسته البحوث التـــي درســـت هذا الإنتاج وقدّمته في مهرجان تكريمه في يوليو الماضي.

ويمكن للمتأمل في مسيرة الرجل العلمية والإبداعية أن يـــستخلص عـــدة دوافـــع لإنـــتاجه الغزير، تنطلق من شخـــصية فـــذّة تتميّز بالمثابرة، وتتّصف بالطموح، وتتسم

بالتفـــتح، وتعتصم بالرغبة الصادقة في إثراء حركة الفكر العربي الإسلامي المعاصر.

ويـــبدو الدافــع الأول في أنه أدرك منذ بداية حياته التأليفــية أهمــية الــدور الخطير الذي يجب أن ينهض به رجـــال الأزهـــر الشريف في مواجهة "التحديات المضادة" لمـــسيرة "الأزهر" العلمية والحضارية المتميّزة، التي كانت تظهـــر بـــين الحين والآخر. ومن ثم عمد – مع سواه من المخلصين المكترثين – إلى دعم هذه المسيرة والتمكين لها، وإعلاء صوتها. ولذلك جاءت مؤلفاته عن "التراث العربي الإســـلامي" و"تحقـــيقاته" لتنـــشط دور الأزهر بمؤسساته التعليمـــية المخـــتلفة فـــي المحافظة على التراث الفكري والأدبي للعرب والمسلمين، بينما جاءت مؤلفاته عن قضايا الأدب الحديث ومشكلاته لتعقد الصلة بين "الدور الأزهري المحافظ" والتوجهات الفكرية الحديثة.

ويتجلـــى الدافـــع الثانـــي فـــي انه اضطلع بمهمة "الانفتاح" على ما هو خارج أسوار الأزهر، وذلك بحرصه

على أن يشارك في الحياة الثقافية بتقديم العديد من الأعمال الإبداعية والنقدية، ليثبت بذلك إسهام الدور الأزهري في تشكيل المشهد الثقافي العربي المعاصر.

ويبرز الدافع الثالث في أنه أمدَّ الحركة الإبداعية العربية بمجموعة من الدواوين الشعرية مؤكداً بذلك "الوجود الأزهري الإبداعي"، الذي عبرت عنه أيضا أشعار كل من إبراهيم البديوي، وأحمد الشرباصي، وحسن جاد، ويوسف القرضاوي، ومحمد أحمد العزب، وأحمد عمر هاشم، ومحمد بدر الدين، ومحمد إبراهيم أبو سنة، والبيلي حسن، وأحمد سويلم، وغيرهم.

ونقف على الدافع الرابع في أنه قصد بأن تكون مؤلفاته – كما صنع عدد غير قليل من أساتذة جامعة الأزهر – نافذة واسعة يطلّ منها مَن هم خارج أسوار الأزهر، ليروا في ساحته العديد من النقاد والمبدعين، الذين يؤدون في هدوء دورهم المؤثر في تطوير الحركة النقدية والإبداعية.

وقـــد اختـــرتُ من إنتاجه القيّم عملين هما: "مقدمة" تحقـــيق كـــتاب الإيـــضاح للقزويني، وكتاب "الفكر النقدي والأدبـــي في القرن الرابع الهجري"، وذلك بغرض الكشف عن الداعي إلى إصدار هذين العملين.

أمـــا المقدمـــة وموضـــوعها "نشأة البلاغة العربية ومراحل التأليف فيها" فيرجع سبب تأليفها – في تقديري – إلـــى إحساسه المبكر بقيمة الدرس البلاغي أو البياني الذي عالجـــه بلاغـــيونا العـــرب القدامى، وإلى إدراكه أن هذا الـــدرس يعتبـــر أساساً أوليا أو مبدئيا يعدّ في مقدمة أسس تكوين "الناقد العربي" في الأزمنة الحديثة أو المعاصرة؛ إذ لا يمكـــن أن ينجح ناقد عربيّ حديث في أداء مهمته النقديّة إذا كان جاهلاً بتراثنا البلاغي والنقدي.

وقـــد توافق هذا الإحساس المبكر والتقى مع جهود بعـــض النقاد العرب المحدثين الذين استرشدوا بأفكار هذا التـــراث، أو عقـــدوا الصلات بينه وبين الإنجازات النقدية الأوروبـــية القديمة والحديثة في فترات زمنية متقاربة منذ

عـــشرينات القـــرن الحالي، على نحو ما يتبين في مؤلفات عـــدد مـــن روّاد الـــنقد العربـــي الحديث، ومَن وليهم من الباحثـــين والنقاد ممّن قضوا سنوات دراسية غير قليلة في معاهد الأزهر قبل إتمام دراساتهم بجامعات أخرى والعمل بها أو بغيرها مثل طه حسين وأحمد أمين، وأحمد الشايب، وإبـــراهيم سلامة، وأمين الخولي، ومحمد خلف الله أحمد، ومحمـــد غنيمـــي هـــلال، وأحمد بدوي، وعلى الحديدي، والطاهـــر مكـــي، وعبد الحكيم حسان، ومحمود الربيعي، ومحمـــد عـــيد، ورجـــاء عيد، ومحمد فتوح أحمد، ومحمد حـــسن عـــبد الله، وعلي أبو المكارم، وعلي عشري زايد، ويوســـف نوفل، وعبد الفتاح عثمان، ومحمد عبد المطلب، ومحمد حماسة عبد اللطيف، وأحمد درويش، وحامد طاهر، وعـــبد اللطيف عبد الحليم، ومحمد عبد الجميد سالم، وعلي أبـــو المكارم، وعبد الحميد مدكور، ومحمد بلتاجي، وعبد الحميد إبراهيم، وشفيع السيد، ومحمد موافي، وعبد الرحمن ســـالم، ومحمد عبد الهادي سراج، والسعيد بدوي، وحمدي السكوت، وأحمد كشك. وكاتب هذا المقال.. وغيرهم.

وأمـــا كتاب "الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجـــري" فـــيعود سبب إنجازه إلى حرص المؤلف على الجمـــع بين هذين الفكرين في مجلد واحد بغرض أن يقدّم إلى القارئ الحديث صورة متكاملة ومركزة للجهد العربي الإســـلامي فـــي ميداني (النقد والإبداع)، فيمتكن بذلك من الوعـــي بطبـــيعة المشاركة العربية الإسلامية، المتمثلة في "نقد مستقر"، و"إبداع طموح"، لينشأ عن ذلك – بالضرورة – تقليل جهده في البحث عن رؤية إبداعية أو اتجاه فكري قـــد يـــشير إليه هذا الناقد أو ذاك في نفس الحقبة الزمنية الجامعـــة لكل من الممارسة النقدية والنشاط الإبداعي؛ كأن يـــرجع بسرعة – مثلا – إلى القسم الثاني من الكتاب ليقف علـــى الجوّ الفكري لشعر البحتري الذي شكّل مَيْل الآمدي إلـــيه في القسم الأول، أو ليتعرف على قضايا شعر المتنبي الـــذي أثـــار إعجاب الجرجاني به في هذا القسم، أو ليتابع بسهولة في القسم الثاني تأثير أفكار ابن مسكويه (المتناولة بالقـــسم الأول) – فـــي بعـــض الفلاســـفة الأوربيين أمثال (إسبينوزا) و(جورج مور).

ويمكننا القول باطمئنان في ضوء ما تقدم – إن هذا العالم المستنير يمثل بحق مدرسة علمية معاصرة ومتطورة لا فـــي مصر فقط بل في العالمين العربي والإسلامي، مما يدعــونا إلـــى حثّ الباحثين على دراسة "المحاور الأدبية والـــنقدية والتوثيقــية" التـــي أفصحت عنها مؤلفاته، وذلك للكـــشف عما تحتوي عليه من قضايا، وما تشتمل عليه من أفكـــار أسهمت وما تزال تسهم في إثراء الطاقات الإبداعية والـــرؤى الـــنقدية التي يتشكل منها المشهد الفكري العربي الإسلامي في عصرنا الحاضر.

واقع اللغة العربية

واقع اللغة العربية

[١]

من الثابت أن محاولات تطويع اللغة العربية لتساير روح العـــصر ووســـائل الحضارة – قد بدأت منذ ـــر الجـــاحظ المتوفـــى عـــام ٢٥٥ هـــ، واستمرت على أيدي علماء عصره، ومن أعقبهم من النقاد والعلماء. وقد قطعت هـــذه المحاولات خطوات واسعة منذ منتصف القرن التاسع عشر وخلال سنوات القرن العشرين، فالجاحظ قد دعا في كتابه الحيوان إلى ضرورة أن تتّسم اللغة العربية بالسهولة

واليسر والواقعية، وأن تلائم مستويات المخاطبين، وتتوافق مع الموضوعات والمعاني التي تعبر عنها، كما حثّ القائل والكاتب أو الأديب على تجنّب الغلظة والصعوبة والإيغال في الغموض على نحو ما يتبين في كتابه: الحيوان.

وقد تبنى هذه الدعوة المؤسسة على "مراعاة خاصيتي السهولة والوضوح" – مَن أتى بعده من النقاد والأدباء مثل ابن قتيبة المتوفى عام ٢٧٦هـ، وأبي هلال العسكري المتوفى عام ٣٩٥هـ، وأبي حيان التوحيدي المتوفى عام ٤١٤هـ وغيرهم.

وفي مطلع عصر النهضة العربية، أي في منتصف القرن التاسع عشر وخلاله – ألحّت على أذهان عدد من الروّاد تلك الدعوة القديمة؛ فقد وجدوا أنها تتناسب وحالة الجمود التي أصابت اللغة العربة بسبب "الضعف الشامل الذي سرى في جسد العالم العربي والإسلامي قرونا طويلة؛ ذلك أن اللغة العربية في ذلك القرن بدت "جسداً بلا روح، وثوبا تقليديا فضفاضا يخفي العجز عن التجديد، بل

العجز عن محاكاة القديم والارتفاع إلى مستواه، لغة جامدة ابتذلت على أيدي الورّاقين والنسّاجين وكتاب الشروح والذيول والحواشي ومصنفي المختصرات وناظمي القواعد والمتون ممن تزخر بهم عصور التخلف"(١).

وكان من الطبيعي للغة العربية حينئذ أن تشعر بصدمة "الصحوة" مع هذه النهضة ذات الحضارة الحديثة. فكيف لها أن تثبت أمامها ما لم تتسلح بالقوة والمرونة والعصرية؟. ولذلك عمد رفاعة الطهطاوي إلى علاج هذه المشكلة حين واجه قضية "التعريب"، وذلك بأن وضع كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز).

وقد توالت جهود كثيرة بعد رفاعة الطهطاوي من الرواد في غير مكان بالبلاد العربية في مصر، كعلي مبارك، ومحمد عبده، ولطفي السيد، وطه حسين، ومحمد حسين هيكل، وأحمد حسن الزيات، والعقاد وغيرهم، وفي

---

(1) فاروق شوشة. العلاج بالشعر وأوراق أخرى. دار المعارف بمصر ط [١] ١٩٨٢ ص٩٧.

الشام مثل: فارس الشدياق، وأنيس المقدسي، وأنطوان الجميل، وعيسى المعلوف وغيرهم. إلى جانب الجهود التي بذلتها المجامع العلمية اللغوية مثل: مجمع "البكري" الذي سبق مجمع اللغة العربية بالقاهرة بوقت طويل، ثم مجامع اللغة العربية في كل من دمشق، ومصر، والعراق، والأدرن، والجزائر(١).

[٢]

إن هذه الذكريات عن جهود السابقين لخدمة العربية – قد أثارتها قراءة كتاب "اللغة العربية: إضاءات عصرية"(٢) للدكتور حسام الخطيب، الذي صدر هذا العام(٣). ولئن نجح هذا الكتاب في تحريك موجات هذه الذكريات فإنه يؤكد لنا شدّة حاجاتنا إليه في خضم الهموم التي تحاصر لغتنا العربية ونحن على عتبات القرن الحادي

---

(١) العلاج بالشعر ص٩٧.

(٢) إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط [١] ١٩٩٥م.

(٣) تاريخ كتابة المقال نوفمبر ١٩٩٥.

والعشرين، ولأنه يهدف بشكل أساسي – كما يقول المؤلف – "إلـى إثـارة الوعي لدى القارئ العربي بطبيعة المشكل اللغـوي، وذلـك بدلاً مما يذهب إليه أنصار اللغة العربية المتحمـسون من ضرورة التغني باللغة العربية وتمجيدها، بل اتهام كل من يحاول التعرض لقضية اللغة العربية بتهم من مثل المروق، والانحلال. والعداوة للغة وأهلها"[١].

وإذا اعتبـرنا أن "الاقتناع" بما يُطرح على القارئ مـن أفكـار، وبمن يتولى هذا الطرح – أمراً مرغوبا في الـبحث العلمـي، فـإن القارئ سيفعم بالاقتناع بقيمة هذا الكـتاب حـين يقـف على "خطورة القضية" التي ينطوي علـيها، وعلـى "مـؤهلات" المؤلف العلمية والبحثية. أما الخطورة فمرجعها أن الحديث الممتدّ عبر صفحات الكتاب خاص بالحرص المخلص على لغتنا القومية، وبحمايتها من محـاولات تسطيحها، وتهميشها، وتحجيمها، وحصرها في زاويـة مظلمة لتكون مجرد ذكرى عابرة لا تستحق الأسى

(١) اللغة العربية. إضاءات عصرية. ص٤.

ولا الثـــناء. وأما "مؤهلاته" فتنحصر في "تمكّنه من اللغتين العـــربية والإنجليزية، وخبرته الأكاديمية والوظيفية، وسعة ثقافـــته وشـــمولها، ومشاركاته الدعوبة في المشاهد الثقافية والمؤتمـــرات العـــربية والدولـــية الخاصة بمشكلات اللغة وقضايا الأدب والنقد والأدب المقارن.

[٣]

يتجلّـــى للفـــاحص المنصف صوتٌ قويّ يسْرى في صـــفحات هـــذا الكتاب، فيعلو أي صوت آخر قد يسمعه، وأعنى به صوت "الاكتراث" بخطورة القضية التي صاحبته وصاحبها منذ زمن طويل بالقراءة وبالتعامل المباشر معها. نشعر بدلالة هذا الصوت الاكتراثي شعوراً غلاّبا ابتداء من الـــسطور الأولـــى بمقدمة الكتاب(١)، مما يدعونا إلى بحث مظاهـــر هذا الاكتراث، والكشف عن طبيعتها وهي تتعين فـــي: "صـــدق الحـــب"، و"الاحتشاد"، و"المتابعة الميدانية"،

---

(١) السابق، المقدمة ص٢.

و"الـــتأمل"، و"التحلـــيل"، و"التنبيه إلى الأخطار"، و"فحص الجانب الإعلامي للغة"، و"الاقتراحات".

أمـــا المظهر الأول، وهو صِدْق الحب الموجّه إلى العـــربية" فإنــــه يتمثل في أنه ليس مجرد إحساس حماسي، لأنــــه حـــب عملـــيّ وضحه المؤلف في مفتتح كتابه، بأنه يـــتكون مـــن ثلاث قوى مترابطة وهي "الدافع" إلى حبها، و"الهدف منه" و"الموقف المتبلور في وضعها الراهن"؛ فقوة الدافـــع ناشـــئة عن انطلاقها "من حب أصيل للغة العربية، وحرص على مستقبلها، ورغبة في لفت النظر إلى معاناتها معنا ومعاناتنا معها"[١].

وقـــد دعـــاه ذلـــك إلى أن يتولّى مهمة استحضار النفوس واستجماع قدراتها في نطاق قوة الهدف – بغرض حركـــي هـــو "إثـــارة الوعي لدى القارئ العربي بطبيعة المشكل اللغوي"[٢]. على حين تظهر القوة الثالثة في القناعة

---

(١) السابق ص٣.

(٢) السابق ص٤.

الموقفية بأن "اللغة العربية غير مخدومة لغويا وعلميا وتربويا وإعلاميا"[١]، ومن ثم يكون من الضروري تقديم خدمات نوعية لها لكي "تنهض بالمتطلبات التعبيرية لمختلف مستويات الحياة في المجتمع العربي المعاصر، وحتى لا تكون عبئا على مستعمليها، ولاسيما من غير المتخصصين في اللغة العربية كالمهندسين والأطباء والموظفين والسياسيين وغيرهم من ذوي المهن"[٢].

وقد أسلمه هذا المظهر إلى المظهر الثاني وهو "الاحتشاد" وإعداد النفس لفحص المشكلة. خاصة أنه قد طرح سؤلا مصيريا استفزّ قدراته الثقافية وإمكاناته العقلية وهو: "كيف يمكن أن تعود لغتنا لنا ونعود إلى لغتنا بحيث تتقلص الغربة اللغوية لدى العربي المعاصر؟"[٣] تصدّى المؤلف للإجابة على هذا السؤال "بطاقات الاحتشاد"

---

(١) السابق ص٥.
(٢) السابق ص٤.
(٣) السابق ص٤.

المستمدّة من "المؤهل العلمي" و"الركيزة الثقافية"[1] و"تبصّر الظواهـــر"، ممـــا جعلـــه يـــتعمق "المظاهر الأساسية لهذه المـــشكلة والـــنفاذ إلـــى أسبابها بغية تلمّس بعض خطوط العـــلاج التـــي مـــن شأنها أن تتيح للغة العربية أن تكون "اللسان الحيّ العمليّ الفعّال لوطن عربيّ متفتّح متطّلع إلى بناء حاضره ومستقبله"[2].

ويأتي المظهر الثالث وهو "المتابعة الميدانية" نتيجة للمظهـــرين الـــسابقين، أي أنه بسبب "حبه الصادق" للغته وإيمانـــه بهـــا، و"احتـــشاد نفسه واستجماعها" أمكن له أن يمـــضي فـــي رحلة "العلاج الميدانية". وأقصد بها تجربته الخاصـــة أثـــناء ترأسه قسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعـــة دمشق؛ ذلك أنه تمكن من التعرف على عدم قدرة طـــلاب القسم على استيعاب المطلوب من النص المكتوب (كإعلان عن امتحان مثلا) – وحرصهم على الاستماع أو

---

(١) يتمثل في كثرة المؤتمرات التي شارك فيها المؤلف، اكثر من مائة مؤتمر.

(٢) اللغة العربية ص١٠.

الـــتأكد مـــن المسئول المباشر لفظاً وبالعامية. فتوصل من ذلـــك إلى أن "اللغة الفصيحة تطورت في المجال المكتوب أكثـــر مما تطورت في المجال المسموع، ولكنه تطوّر قائم علـــى رجْل واحدة، ولذلك تظل مصداقيتها معرضة للخطر كنص مكتوب"[١].

كمـــا وقـــف على وقوع طلاب الدراسات العليا في مرحلتي الماجستير والدكتوراه في سلبية "التعويض اللفظي عـــن التدقـــيق اللغـــوي"[٢]، التي تعني أن الرسائل العلمية صـــارت تكـــتب بلغة غير محددة في الغالب، حيث يسوق الطـــلاب إلـــيها إضافات تتمثل في: "إيضاحات وتفسيرات تقـــوي المعنـــى، فيـــسقطون فـــي حبائل اللفظية والتكرار والإسهاب وغيرها من ظواهر الهلهلة اللغوية"[٣].

كمـــا فحص مشكلة قصر استخدام اللغة الفصحى علـــى الحديث مع غير العرب ممن يتعلمون في الجامعات

---

(١) السابق ص٢٢،٢٣.

(٢) السابق ص٢٤.

(٣) السابق ص٢٥.

العــربية، وذلــك حــين جرى حوار بينه وبين طالبة غير عــربية تتعلم في إحدى الكليات الجامعية، وذلك أمام زميل عربــي يعمــل في إحدى الجامعات الأمريكية[١]. فقد علق المؤلف بعد انتهاء الحوار وانصراف الطالبة: "ألا ترى ما حدث للغة العربية؟ إنها أصبحت وسيلة للكلام مع الأجانب لا مــع العرب. فإذا سمعتني أتحدث باللغة العربية في قسم اللغة العربية فهذا يعني بالضرورة أنني لا أحدث طلبة من العــرب"[٢]. ومن ثم دعا المؤلف إلى افتراض أننا نتحدث دائمــا إلــى أجانــب لكــي يسود استخدامنا اللغة العربية الفــصيحة[٣]، إذ ســيترتب على ذلك: "السيولة والسيرورة وربمــا تعــويد اللــسان على الكلام العربي الطبيعي على الأقل. كما يجري تعويده على لَوْك اللغة الأجنبية"[٤].

(١) قــبل هذا الحوار بالفصحى، كانا يتحدثان مع آخرين في مكتب رئيس قسم اللغــة العــربية باللهجــة العامية، كما أشار إلى ذلك المؤلف في صفحة (١٨٩) من كتابه.

(٢) السابق ص١٨٩.

(٣) السابق ص١٨٩ – ١٩٠.

(٤) السابق ص١٩٠.

وأمـــا المظهـــر الرابع فهو "تأمله واقع اللغة لتحديد أســـباب المـــشكلة" ليتبين له أن ثمة أسبابا أدّت إلى معاناة اللغة العربية من مشكلات عملية خطيرة.

الـــسبب الأول هو "التطور التاريخي للعربية". فثمة "ازدهـــار" لهـــا في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية الأولى. وثمة "انحطاط" اتّسمت به في العصور المملوكية، وثمة نهوض في عصر النهضة العربية، وأخيرا نقف على "حالة اللغة الآنية" التي تمثل مرحلة أخيرة لها.

وقـــد رأى المؤلـــف أن لغة هذه المرحلة "استمرار نـــسبي لعصر الانحطاط" نتيجة تدخّل قوى شرسة عالمية تحاول دائما أن يبقى العالم العربي في جو الانحطاط العام، ذلك أننا حين نحاول أن نتجاوزه نجد "أن السيوف المعادية مـــسلطة علينـــا... السيوف العسكرية، والسيوف الفكرية، والـــسيوف الاجتماعية، والسيوف اللغوية أيضاً. وقد ترتب علـــى هذا أننا نجد صعوبة في الانتقال من الانحطاط إلى التقدم والتطور، وقد انعكس ذلك على اللغة"[1].

(١) السابق ص٣٤.

ولذلك نجد أن اللغة العربية بوضعها الحالي "تعاني من عدم استواء زماني تاريخي، كما تعاني من عدم استواء مكاني جغرافي، وكذلك من بلبلة موقفية، مما يجعل التعميم بشأنها مغامرة علمية، كما يجعل كثيرا من الأبحاث المتعلقة بها مفتقرة إلى الدقة النوعية. وينعكس ذلك على أساليب التعليم وأنماط التعبير، ويفقد المجتمع فرصة وجود مرجعية لغوية معاصرة متفق عليها يمكن أن تقدم القدوة للناشئة، وأن توفر ملجأ يجري الاتجاه إليه لمعالجة التباين في المواقف والاتجاهات"[١].

والسبب الثاني هو: الاحتياج الدائم إلى استيراد الأسماء من الخارج لأنها تصاحب مسمياتها؛ لأن المجتمعات العربية تستعين بالمنتجات الفكرية والعلمية والعملية الأجنبية مصحوبة بمصطلحات ومقررات وأساليب "لا تنتظر الإذن من المجامع والمؤسسات اللغوية والتربوية، وينشأ عن ذلك خلل وإرباك لغوي بطرق متفاوتة"[٢].

---

(١) السابق ص٣٧.

(٢) السابق ص٣٧.

ويتعين السبب الثالث في "الفضفضة" فنتيجة لسيادة الإخفاق في التوصل إلى أي أهداف ولاسيما الهدف القومي التحـــرّري – لم يثبت العرب جدارة في المواجهة الشاملة للقـــوى الأجنبية التي تناوئهم. كما أن العرب لم يقدموا في العـــصر الحـــديث – أيّ شـــيء يذكـــر إلى العالم يختص بالجانـــب العلمي؛ فالابتكارات الصادرة عنهم إحصائيا لم تـــتجاوز نـــصف (½%) بالمائـــة. وقد أثر هذا وذاك في الاســـتخدام اللغوي على أساس "أن اللغة توفر للناس مهربا نفـــسيا مـــن الخيـــبات أو الإخفاقـــات، فيتحقق عن طريق الاســـتعمال اللغـــوي غير المنضبط ما لا يمكن تحقيقه في الواقع. ولذلك تكبر كلماتنا وتكبر جملنا، ونهرب من اللفظة الدقـــيقة إلـــى اللغـــة الفـــضفاضة ونستريح. وما أكثر ما انتصرنا واحتفلنا من خلال الكلمات الزائفة وجوانحنا تقطر بدم الهزيمة"[1].

---

(١) السابق ص٤٠.

وأما السبب الرابع فنراه في "الحرص التقديسي للغة" النابع من اعتبارات مشروعة، دينية وقومية وتاريخية. ولكن قد يتخذ هذا الحرص صوراً مبالغاً بها تصل إلى حدّ التحريم، وتجعل أية محاولة لمناقشة المسائل المتعلقة باللغة "نوعا من اختراق الخطوط الحمراء يتعرض بسببه المناقش إلى أخطر تهم المروق والتآمر"[1].

ويتحدد السبب الخامس في "التقصير في خدمة اللغة"؛ إذ نجد التقصير في صور عديدة مثل: "الكتب" غير المدرسية أو الجامعية" التي تعالج المشكلة اللغوية العربية، و"قصر المعاجم" العربية بالقياس إلى معاجم الدول الأجنبية التي تساند لغاتها؛ فمعاجمنا قديمة وتحتاج إلى معاجم حديثة نوعيّة، و"قلة الأبحاث اللغوية واللسانية" التي تعنى باللغة العربية، و"التخلّف" الملحوظ في طرق تدريس اللغة العربية، حيث تتسم هذه الطرق بالتخبط والاضطراب والتجمّد[2].

---

(١) السابق ص٤١.

(٢) السابق ص٤١.

وأما المظهر الخامس لاكتراث المؤلف فهو "التحليل الصادر عن التأمل – لمعاناة اللغة العربية". وقد عمد في هذا المظهر إلى إجراءين:

الأول: تحديده الأبعاد الواقعية لمشكلة اللغة العربية، بأن بيّن أنّ هذه الأبعاد تنحصر في ثلاثة هي: البعد القومي، والبُعد الاجتماعي، والبُعد الثقافي.

أما "البُعد القومي": فيرى المؤلف أنه يحتّم على أي اتجاه تطوري في أي قطر عربي أن يكون متجاوبا ومتجانسا مع الاتجاهات المناظرة له في الأقطار العربية الأخرى مع ضرورة تجاوز التجزئة والتفرقة لتحقيق هذا التجاوب أو التجانس؛ فالعمل المشترك بين الدول العربية في سبيل لغتنا القومية كفيل بإغناء هذه اللغة والتخفيف من معاناتها، وتوحيد العمل القومي، وذلك "لوضع اللغة العربية في خدمة هدف الوحدة العربية الذي تنشده أجيالنا وتسعى إليه"[١].

---

(١) السابق ص٥٢.

ويوضح المؤلف "البعد الاجتماعي" ببيان أنه ما دمنا نـــتفق علـــى "أن اللغة وسيلة تفاهم اجتماعي شامل" – فإن ثمة صعوبة تواجه العربية، فهي مطالبة بأن تخدم الحاجات اليومـــية والدنـــيوية، وكذلك الرفيعة والبديعة لشعب عربي متـــباين التـــركيب الاجتماعي، ولذلك كان من الضروري علـــى اللغة العربية الحديثة أن تفي في وقت واحد بحاجات البدْو الرحل والمجتمع المتغرب المملوء حيوية وحركة في العواصـــم والـــسواحل. حقا إنها مهمة عسيرة لكنها ممكنة وغير مستحيلة.

ويـــريد "بالبُعد الثقافي": الموقف الثقافي المنشود في أمة تشتد صلتها الحاضرة بماضيها الثقافي. وتبدو الإشكالية هـــنا فـــي أمـــرين، الأول: "الحيـــرة بين إحساس الولاء للماضي"، و"الالتزام بمتطلبات الحضارة الحديثة". ويقترح المؤلـــف هـــنا – وضـــع صيغة توفيقية وهي الأخذ بمنهج "الـــتوازن"[١] بين هذين الإحساسين. والثاني: هو "التعدّدية

---

(١) السابق ص٥٤.

الثقافية"[1]، فثمة صيغة ثقافية في مصر تختلف عن صيغة العراق، وتختلف صيغة الجزائر عن صيغة كل من مصر والعــراق.. وهكذا.. وهنا صار من الضروري أن ترضى العــربية جمــيع الأذواق والمشارب المختلفة، وإن لم تفعل ستكون جسما غير قادر على الخلق والتوليد والإبداع.

والإجــراء الثانــي هــو: "تحديــده لوجوه المشكلة اللغــوية"[2] التــي حــصرها فــي وجوه عملية، وعلمية، وتربويّة، عمد إلى تحليلها على النحو التالي:

أما عن الوجه العملي: فقد رأى أن ثمة صعوبة في اعتــبار الفصحى لغة للتعامل النوعي اليومي، الاقتصادي، والــسياسي، والتعاقدي، فنحن نفكر تجاريا ونتعاقد قانونيا ونحــسب ماليا باللغة العامية تماما. ولكن حين نحتاج إلى توثــيق خطي فإننا نترجم ما اتفق عليه إلى الفصحى. وهذا الــتخالف يــدل بالقطــع علــى غلبة "التيار السماعي" أو

---

(١) السابق ص٥٥.

(٢) السابق ص٦٠-٦٣.

"الـــشفهي" الذي يجري دائماً بالعامية، ويؤكّد هذه الغلبة أن الإعـــلان المكـــتوب غيـــر مقنع تماما وغير مصدّق لدى الـــناس، ويفضلون ما هو مسموع أو شفهي. ولذلك ينصّ المؤلـــف هـــنا على ضرورة أن تكون الفصحى "لغتنا التي نفكر بها ونتعامل بها" خاصة أنه في حدود هذا الوجه سجّل ثلاثـــة ملاحظـــات [١]: إنّ عربية التعامل لغة متفاوتة بين الـــدول العـــربية [٢]: إن عـــربية التعامل لغة غير سليمة ويعتورها الخطأ اللغوي. [٣]: إن عربية التعامل تعاني من قلق شديد في استخدام المفردات والمصطلحات(١).

وأما عن الوجه العلمي فقد وجد أن اللغة في إطاره تتسم بسمات ثلاث: السمة الأولى: هي "التفاوت" ويريد به تفـــاوت التعلـــيم باللغة الفصحى من دولة إلى أخرى. ففي ســـوريا تحقـــق "تعمـــيم" التعلـــيم بالعربية الفصحى، وفي السودان تُدرَّس معظم العلوم باللغة الأجنبية، وفي المغرب العربـــي تُدرس نصف العلوم باللغة العربية ونصفها الآخر

---

(١) السابق ص٦٦.

باللغة الأجنبية، وقد نشأت عن هذا التفاوت نتيجتان[١]: الأولى: الازدواجية بين ممارسة التعليم العلمي بالعربية (وأحيانا الكتابة العلمية الميسّرة). والثانية: عدم نموّ المناخ العلمي العربي المشترك الذي يساعد الطاقات العربية على التفاعل لتقديم إسهام عربي معقول في المشهد العلمي العالمي الحديث.

وأما عن الوجه التربوي: فإن المؤلف يستخلص ملاحظتين يسودهما إحساسه بالتشاؤم؛ لأن العربية ليست مخدومة من حيث الجانب التربوي؛ فطرق تعليمها متخلفة وغير علمية، ولأن المتخرجين كثيرون، ولكن تزداد نسبة الأميّة اللغوية بينهم، فهم ضعاف، ودليله على ذلك: أساتذة الجامعات ممن يصححون أوراق السنة النهائية المشحونة بالأخطاء وهلهلة التراكيب.

ويتجلى المظهر السادس لاكتراث المؤلف في حرصه على "التنبيه إلى الأخطار"؛ فنتيجة لتحليله

---

(١) السابق ص٦٩.

الموضوعي – عمد إلى وضْع أيدينا على الأخطار المحدقة باللغة. فقد بين أنها كثيرة ومنها:

١- خطر الخريجين غير المتخصصين في اللغة العربية[١] فـي فـروع المعـرفة المخـتلفة بالمـرحلة الثانوية، وبالجامعـات، وذلـك أنهـم اعتبروا العربية كأنها لغة أجنبية ليس من الضروري إتقانها، ولا التحدث والكتابة بها. والحق أن هذا الخطر راجع إلى القصور في "عدم تطـوّر أساليب" تعليم العربية، و"تدنِّي" الناتج التربوي فـي المـدارس والجامعات العربية، و"اقتصاد" خدمة العربية لغويا.

٢- خطـر يـتعلق بالمعـاجم؛ فيلاحظ "عدم وجود معجم عـصري للغـة العربية"[٢] ليكون مرجعا مقبولا من الجمـيع، كمـا هو شأن معجمي (لاروس) الفرنسي، و(اكسفورد) الإنجليزي، و"عدم وجود معجم تاريخي" يـساعد طالب اللغة ومتذوق الأدب على معرفة عمْر

---

(١) السابق ص٦٩.

(٢) السابق ص٧٢.

المفـــردات العـــربية وكيفـــية اســـتعمالها في القديم والحـــديث، والتطورات التي طرأت على معانيها أو إيحاءاتها.

٤- خطر عدم وجود "دراسة صوتية مرضية"[١] ونحن في هذا المجال نكاد نكون في آخر القائمة.

٥- خطر المناوئين للتعريب واستعمال الفصحى[٢].

ويـــتعلق المظهـــر السابع بدراسته موضوع "اللغة العـــربية والإعـــلام"[٣]، ففحـــص جانبين هما "لغة الثقافة والإعلام" و"اللغة العربية وأهل الإعلام".

أمـــا رؤيـــته للغة الثقافية والإعلام – فقد تبدَّت في كـــشفه عـــن أن "مصطلح الإعلام" في الدول العربية غير محـــدد وغيـــر متفق عليه، وأن لغة الإعلام غير مخدومة بالمعنـــى العلمـــي، وأن "الأبحاث اللغوية المطبقة عليها ما زالت في أول الطريق"[٤].

---

(١) السابق ص٧٣.

(٢) السابق ص٩٨، وص٩٩.

(٢) السابق ص١٥٥.

(٣) السابق ص١٥٦.

ويــرى أن لغة الثقافة لابد أن يراعى فيها "التوفيق بــين كفــاءة التعبيــر وكفاءة التأثير"[1]، لأنه "لا يجوز أن ينــسى المرء أنه لا الأدب الحديث ولا الفن ولا الثقافة ولا أي نشاط إبداعي يمكن أن يعين إذا لم ينل استهواء الطرف المتلقي بشكل أو بآخر"[2].

ويــرى أن للغــة الإعــلام خواصّــاً هي: مراعاة مــستويات الجمهور، وهي محكومة بتصوّر مدى استعداده للاستجابة، وهي خاضعة للخطة الراهنة أو الشرط الزمني أكثر مما تفعله لغة الثقافة. وهذه الخواص الإعلامية جعلت اللغويــين المتشددين يخشون من التأثير السلبي لهذه اللغة، ولــم يــرض عنها المثقفون، لأنها تصرف الجمهور عن وسائل الاتصال الثقافي الأكثر جديّة والأرفع فنا ولغة[3].

---

(١) السابق ص١٦٩.

(٢) السابق ص١٧٠،١٧١.

(٣) السابق ص٧٨.

وأما رؤيته للغة العربية وأهل الإعلام – فتتعين في أن "لغـــة الإعـــلام" مـــن إذاعة وصحافة تتسم بالترخّص والتهاون بشأن قواعد اللغة وإملائها، وتعاني من عدم الدقة في استخدام المفردات ومن التداخل في الجمل، ولذلك فهي ضـــعيفة التأثير فيمن توجّه لهم. كما تتضح في "غموض" التعلـــيق الإعلامـــي لأســـباب سياســـية، وفي "عدم إتقان الصحافيين" غالباً للغتهم.

وهـــنا يعمـــد المؤلـــف إلـــى طرح محددات اللغة الإعلامـــية وهـــي: اللغة الفصحى التي ارتضاها "مجتمعنا لـــسانا وأداة تفكيـــر وتعبيـــر وواســـطة إحساس وشعور وتعاطف وتواصل". وهي العربية الواضحة البسيطة المرنة الدقـــيقة الحـــادة في دلالاتها، المستوية في تراكيبها البعيدة عـــن التفاصـــح والتقعـــر، المبـــرّأة من التعقيد، والتداخل والمعاظلة، وهي اللغة الحافلة بالمصطلح الحديث والكلمات المفتاحية والصيغ المتجاوبة مع حركة الحياة .. وهي اللغة التـــي تراعي قواعد النحو، وهي اللغة المنزّهة عن الخطأ الإملائي.

ولا يمكـــن التسامح في هذه المحددات حتى ترتقي اللغة الإعلامية؛ "فمثلما لا يمكن أن يكون الرسام رساما إلا بإتقـــان استخدام الفرشاة واللون، والنحات نحاتا إلا بإتقان اســـتخدام الأزميل، والموسيقي موسيقيا إلا بإتقان النفخ أو العـــزف أو الضرب على الآلة المعينة – كذلك لا يمكن أن يكون الكاتب الصحفي أو الأدبي كاتبا إلا إذا امتلك ناصية اللغة، وأتقن توظيفها للتعبير عن أغراضه".

ويبدو المظهر الثامن لاكتراثه في تقديمه "طائفة من المقتـــرحات" التـــي يـــرى أنها تساعد في علاج المشكلة اللغوية.

الاقتراح الأول هو "واقعية الحلول"[١]، ويعتمد على ضـــرورة حلّ المشكلة اللغوية عن طريق هيئة رسمية أو مركز متخصص وليس عن طريق فرد واحد؛ بحيث يكون مـــا تقرره هذه الهيئة أو هذا المركز من توصيات – ملزما لكافة الدول العربية.

---

(١) السابق ص٧٨.

الاقتــراح الثاني هو: "إدخال مصطلحات مناسبة"[١] علــى اللغــة العربية. وذلك لحاجتها إليها، خاصة أن ثمة توسّــعا فــي الاستعمالات العلمية للغة العربية، تظهر في إمكــان تقــبل العربية للمصطلحات العلمية المألوفة عالميا كالفيتامــين، والهــرمون، والأليرجيا، والغنغرينا. وبفضل جهــود مجامــع القاهــرة ودمشق وبغداد، ومكتب تنسيق التعريب، والجامعات العربية – يمكن القول إن ذخيرتنا من المــصطلحات جــيدة، ولكن مع ذلك ما يزال هناك خلاف كبيــر حــول عــدد المصطلحات الأساسية، كما أن هناك مــصطلحات كيفــية تــتداول لفترة من الزمن، ثم تحاول المؤســسات المــسئولة إحلال مصطلحات أدق محلّها، مما يثير إشكالات متعددة.

الاقتــراح الــثالث هو: "ضرورة وضع حلّ ثنائي أساســي"[٢] لمسألة المصطلحات يتمثل في أمرين. الأول:

(١) السابق ص١١٧،١١٩.

(٢) السابق ص٨١.

توحـــيد المصطلحات بين الأقطار العربية حتى نوفر على الناشـــئة بـــوجه خـــاص البلـــبلة التي تنجم عن تضارب المصطلحات. الثاني هو: تغطية الاحتياجات المستمرة إلى مـــصطلحات جديـــدة مع إعطاء الأفضلية للنواحي العلمية الأكثر شيوعاً.

الاقتراح الرابع هو: "ضرورة تطبيق المنهج السليم في تبسيط النحو"(١)، ويمكن الاستفادة من "طرائق الغربيين فـــي التربية والتعليم" بأن نصطفي منها ما يتناسب وطبيعة لغتنا، حتى نتوصل إلى طريقة لتدريس النحو تختصر على الـــشادن أكبر جهد ممكن، وتزيّن له دراسة اللغة وتوصله إلى المورد عن أقرب طريق.

الاقتـــراح الخامس هو: "دعْم الحلول المطروحة – بالإجـــراءات التـــيمورية"(٢)، فقد تبنّى المؤلف وهو بسبيل

---

(١) محمـــود تـــيمور: مشكلات اللغة العربية القاهرة ١٩٥٦ والمرجع السابق ص١١٤.

(٢) المرجع السابق ص١٨٣

عــرض المقتــرحات إجراءات الأديب المصري الراحل "محمود تيمور" التي تتلخص في:

١- ضرورة تزويد اللغة. أي إمدادها بالمزيد من الكلمات لتراعي تطورات الحياة الاجتماعية.

٢- تبــسيط اللغــة، وذلــك بتجنب الغريب وتقبل الكلمات المــستعملة فـــي العامية، ولاسيما إذا كانت ذات أصل فــصيح، بــل استعارة كلمات كثيرة من العامية للدلالة على المعاني اليومية والعملية والأدوات التي لها نظير في الاستعمال الفصيح.

٣- تيــسير النحو. وهو أمر لابد منه وشرط لازم، ويمكن الاســتعانة بــتجارب النحويــين القدامـــى والإفادة من جوازاتهم.

٤- تعميم الضبط: إذ لابد من استخدام الشكل أو الحركات فـــي الكــتابة، ويجــب الــبدء بكتب المرحلة الدراسية الابتدائية.

الاقتـــراح الـــسادس هو: تسليط أضواء بحثية حول اللغـــة العربية – ومناهج تدريسها[1] – والتوسع في إنشاء مراكـــز بحـــوث لغـــوية في الدول العربية – تضاف إلى المركـــز الوحـــيد المتمثل في معهد اللسانيات في الجزائر، وإعـــداد كتب بحثية لأنه لا يوجد في العربية حتى الآن أي كتاب بحثي أصيل مهم في مجال اللغويات. ويجب الاهتمام بهـــذا الجانـــب البحثي حتى تضيق الهوّة بين اللغة وأهلها، وحتى نقضي على تلك المعاناة الفكرية النفسية العلمية.

الاقتـــراح الـــسابع هو: "توظيف الأدب في تطوير اللغة"[2]. وذلك أن اللغة كما أكد شعراء (البلياد) في فرنسا، والشعراء والنثراء العرب أمثال الكواكبي، وشوقي وحافظ، وطه حسين، والعقاد، والمازني، وغيرهم – أكدوا أن اللغة لا تـــنمو إلا علـــى يد أديب عظيم يرتضيه الشعب، بحيث تتـــضافر "الجهود البحثية مع جهود الممارسة الأدبية، على

(١) السابق ص١٨٢.

(٢) السابق ص١٩٣.

ألاّ ننــسى أن اللغة ليست أداة الأدب فقط وإنما أداة الحياة على رحبها وتنوعها".

الاقتراح الثامن هو: "تخصيص سنة عربية لمعالجة اللغة العلمية"[1]، مثلما تفعل منظمة اليونسكو بالنسبة لبعض المــشكلات الــصعبة، بــأن ننادي بتخصيص سنة كاملة للــنهوض باللغــة العــربية العلمــية من جوانبها البحثية والمصطلحية والمؤسسية، وكذلك من ناحية الممارسة، على أن يكــون ذلك على مستوى المؤسسات في الوطن العربي بأكمله.

وفــي ضوء هذه المظاهر الاكتراثية باللغة العربية يتبــيّن لــنا أن المشهد اللغوي العربي الحديث ونحن على أبــواب القرن الحادي والعشرين، يقتضي من الأجهزة أو المؤســسات الــراعية للغة العربية أن تدرك أن هذه اللغة تعاني من تحدٍّ كبير "لا يأتي من تهديد الاندثار وإنما يمكن أن يأتــي من شبح التجمّد والتقصير عن مواكبة مستلزمات

---

(١) السابق ص١٨٥-١٨٦.

الحـــياة ومـــستجداتها"[1]، ولاسيما أنها أصبحت لغة ثلاث وعـــشرين دولـــة عربية، واعترفت بها هيئة الأمم المتحدة وغيـــرها مـــن المنظمات الدولية. كما تعكس هذه المظاهر الجهود الشاقة التي بذلها المؤلف متمثلة في البحث والتنقيب والتجـــربة والمـــتابعة والـــتأمل والتحلـــيل وفحص الآراء المخالفة والمتوافقة معه، وتقديم المقترحات البنّاءة في إطار منهج موضوعي مزوَّد بروح علمي منصف غير متعصب وترفده ثقافة واسعة. وهو ما يجب أن يتسم به دائما أسلوب البحث العلمي المعاصر لكافة القضايا والمشكلات.

---

(١) السابق ص١٦٩.

مستقبل القصة العلمية
عند العقاد

مستقبل القصة العلمية
عند العقاد

مـــن الثابت أن المفكر الراحل عباس محمود العقاد (١٨٨٩ – ١٩٦٤) كـــان أبـــرز المتسابقين من جيله إلى الاطـــلاع علـــى المـــؤلفات الأدبية والعلمية والفنية عقب ظهورها في البيئات العالمية المختلفة. ويذكر بعض مريديه أنـــه كان يطلع على تجارب (بروفات) الكتب التي يرسها إلـــيه أصدقاؤه من دول أجنبية مختلفة، فيستوعب محتويات هذه التجارب قبل أن تصير كتبا تصل إلى أيدي القراء.

ولـــذلك كانت البيئات الثقافية بمصر والعالم العربي تقـــف بـــسرعة علـــى العديد من الأفكار الجديدة المنسوبة لأصـــحابها، من خلال مقالاته التي تنشرها بعض الصحف والمجلات الأدبية، ومنها مقالاته عن (الفن القصصي) في الأربعينـــيات وأوائـــل الخمـــسينيات، ومقالته عن (القصة العلمية) التي نشرت بمجلة الأزهر بمصر عام ١٩٥٢.

وقـــد وضـــح العقاد في هذه المقالة الأخيرة مفهوم (القـــصة العلمـــية)، وكيف أنها تمثل تيارا قويا في الآداب الأجنبية ينافس التيارات الأدبية والفنية الأخرى التي تزخر بها الحياة الأدبية في أوربا وأمريكا.

كمـــا أنـــه عمـــد إلى البحث عن جذور هذا النوع القصـــصي فـــي تراثنا العربي، فبين أن ثلاثة من الفلاسفة المـــسلمين وهـــم ابـــن ســـينا (ت٤٢٨هـــ) والسهروردي (ت٥٧٨هـــ) وابن طفيل (ت٥٨١هـــ) – قد ألف كل منهم قـــصة عن "حيّ بن يقظان"، وأن قصة ابن طفيل قد ألهمت رواد القـــصة الأوربـــية كـــتابة الروايات المطولة بعد أن ترجمت في القرن الرابع عشر الميلادي ...

والحق أن هذا "التأصيل" الذي نهض به العقاد، يؤكده أن قصة ابن طفيل قد ترجمت إلى العبرية عام ١٣٤١م، ثم ترجمها إلى اللاتينية بوكوك Pococke عام ١٦٧١م بعنوان الفيلسوف المعلم نفسه، ثم ترجمها إلى الإنجليزية جورج كيث Gorge Keith.

كما يؤكده أن الكاتب الأسباني بلتاسار جراثيان Baltasar Gracian (١٦٠١ – ١٦٥٨م) قد تأثر بهذه القصة في قصته (الناقدة) Criticon، التي نشر أجزاءها الثلاثة في الأعوام (١٦٥١،١٦٥٣،١٦٥٧م)، على نحو ما بين هذا التأثير الناقد المصري الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن) عام ١٩٥٣م.

وتتجلى عظمة العقاد في أنه عمد بقدرته الفذة المستشرفة إلى تحليل قصتين علميتين هما قصة (بعد غذ) لروبرت هنلين، وقصة (١٩٨٤) لجورج أرويل. وقد كشف تحليله لهما عن ثلاثة أمور:

الأمـــر الأول: هو أن العقاد قد أشار إلى أن (القصة العلمـــية) تشتمل على ثنائية أطلق عليها (المزية والعيب). فمـــن رأيه أن مزيتها هي عيبها في وقت واحد، لأن الناقد الفـــاحص إذا انـــتقدها من وجهة الفن القصصي أمكن رد انـــتقاده بأن المهم هو بسط الفكرة العلمية، وإذا انتقدها من وجهـــة الحقـــيقة العلمية قيل له إن القارئ يعلم وهو يتابع حوادثها أنها من قبيل الأحلام العلمية التي لم تتحقق بعد في عـــالم الواقع، فلا بأس فيها بالترخص في تمثيل النظريات والـــتجارب، والتحلل من قيود المعمل والمدرسة، ومن ثم فإن القصة العلمية "ليست علما بحتا ولا قصصا بحتا، ومن هنا عيبها، ومن هنا ميزتها".

والأمـــر الثاني: هو إيمانه بمستقبل القصة العلمية، فهـــي نـــوع من القص صائر إلى اتساع المدى والاطراد نتـــيجة همـــوم القـــارئ الأوروبـــي الناشئة عن الحربين العالميتـــين الأولـــى والثانية، فنادى هذا القارئ بضرورة تسليطه الضوء على موضوعين أولهما "مستقبل السلاحين

الـــنووي والبيولوجي" على نحو ما تظهره قصة (بعد غد) وثانـــيهما: "مـــستقبل المجتمع الإنساني" الذي عالجته قصة (١٩٨٤).

والأمـــر الثالث: هو قبوله الحر لأهداف هذا النوع القصـــصي وغاياته من حيث ارتياده عوالم جديدة، وتعميق إحـــساس القارئ بقيمة الإنجاز العلمي والإسهام في طرح حلـــول لمـــشاكل العصر المعقدة، وغير ذلك من الأهداف والغايات..

فمـــن الإنـــصاف عـــندما نقرأ لقاص عربي قصة علمـــية، أو لناقد عربي بحثا فيها أن نتذكر مفكرنا الراحل العقـــاد، باعتـــبار أنـــه أول من تحدث عنها ولفت أنظار المبدعين والنقاد إليها، وباعتبار أن تاريخ نشر مقالته سابق علـــى نشر أية قصة علمية، وأية دراسة نقدية تصدت لهذا الـــنوع القصـــصي، وفي اعتقادي أن كتاب القصة العلمية ونقادها في عالمنا العربي يشاركونني هذا الإنصاف..

تجارب أشعار عمر بن أبي ربيعة
بين الواقع والتخيل والاستعلاء

تجارب أشعار عمر بن أبي ربيعة
بين الواقع والتخيل والاستعلاء

إن قـــارئ أشعار عمر بن أبي ربيعة لابد أن يشغله سؤال ينصب على تجاربه الشعرية القصصية: هل ما ورد فـــي هذه التجارب كان واقعيا حقيقياً؟، أو هل زاول بالفعل كـــل ما تحدث عنه؟، أم أنه كان شاعراً فناناً مثل الشعراء الـــذين "يقولـــون مـــالا يفعلـــون"، والذين "هم في كل وادٍ يهـــيمون"؟، بمعنى أن هذه التجارب مجرد تعبير عن أوهام وتصورات وتمنيات ليست بالطبع حقيقية ولا واقعية.

كمـــا أن القـــارئ لأشعاره سوف يشغله سؤال آخر ناشـــئ عـــن تجاربه وهو: لماذا اتخذ عمر بن أبي ربيعة صـــفة "اســتعلاء" على المحبوبة بحيث بدت خاضعة في شـــعره مـــوافقة علـــى "استعلائه" وكِبْره؟. هذان السؤالان يـــضعان القـــارئ أمـــام ظاهرتين بارزتين في شعر هذا الشاعر.

والواقـــع أن إلفـــصل فـــي **الظاهرة الأولى: وهي التعبيـــر بين الواقع والتخيّل** يمضي في ثلاثة أمور تتعلق بمدى حقيقة هذه التجارب.

الأمر الأول هو: أن أشعاره ليست تعبيرا حرفيا عن الواقـــع أو نقلا تاما دون تغيير، فهي تعبير مواز أو معادل موضوعي له Objective Correlative.

ويعـــزز ذلـــك أن بعـــض القدماء مثل أبي الفرج الأصـــفهاني قـــد أورد رواية في كتابه (الأغاني) تفيد: أن عمـــر بن أبي ربيعة أقسم بالبيت الحرام قائلاً: ورب هذه البنـــية: ما قلت لامرأة قط شيئا لم تقله لي، وما كشفت ثوبا

عن حرام قط. ويقول أيضاً: إن عمر في مرض موته كان أخوه الحارث جزعاً حزينا. فقال عمر: أحسبك إنما تجزع لما تظنه بي، والله ما أعلم أني ركبتُ فاحشة قط. فقال: ما كنت أشفق عليك إلا من ذلك وقد سليت عني".

وعلى هذا فإن أشعاره جاءت صادرة عن "تخيّل أراد بها تأكيد ذاته" أو شخصيته ليكون موضع إعجاب الناس وحب النساء. كما أراد بها "تسلية" يملأ بها الفراغ الذي كان يشعر به في مجتمعه.

كما أراد بها من ناحية ثالثة "التعويض عن السلطة والحكم" الذي يفتقده في وقت يوزع فيه الخليفة الأموي المناصب المهمة في الدولة على آخرين يرى عمر أنه أحق بها منهم.

فإذا كان قد فقد ذلك وافتقده – فإنه يكفيه أن يكون بشعره ملكا على قلوب النساء اللائي تعبّر عنهن تجاربه المتخيلة، التي سوف تمنحه "شهرة" تفوق شهرة الخليفة وسواه من الولاة وأصحاب المناصب العليا في الدولة. وفي هذا الإطار تغزل في ابنة الخليفة عبد الملك ابن مروان وأخته.

وإذا كان قد افتقد تقدير "البيت الحسيني" وهو تقدير ديني يخلع على من يمنحه الهيبة والجلال فيمتاز عن الناس – فإنه سوف يعوض ذلك بشهرة سوف تكون اشهر وأشيع وذلك بالتغزل بسكينة بنت الحسين على نحو خيالي كذلك.

الأمر الثاني هو: أن عمر بن أبي ربيعة قد عبرّ في أشـــعاره عن الحقيقة والواقع.. وأنه لم يستعن بالخيال في عـــرض تجاربـــه الشعرية، ومن ثم كانت تجاربه، بمثابة "اعترافات" بأفعال وأقوال قد حدثت في الواقع والحقيقة.

ويـــؤيد ذلك رواية لأبي الفرج الأصفهاني ملخصها أن رجـــلا مـــن حِمْير – كان يطوف بالبيت الحرام فرأى شـــيخا في الطواف قيل له إنه عمر بن أبي ربيعة، فقبض الرجل على يده وقال له: "يا ابن أبي ربيعة فقال: ما تشاء؟ قال: أكل ما قلته في شعرك فعلته؟ قال (عمر): إليك عني. فقـــال: أسألك بالله. قال (عمر): نعم، واستغفر الله". فالنص على هذا يفيد أن عمر بن أبي ربيعة كان يصدر شعره عن واقع عاشه.

الأمـــر الثالث هو: أن هذا الشاعر. ربما عاش في فترات مختلفة ألوانا من الحياة، فكان في فترة الشباب حسيا غير عف في شعره، وكان في فترة أخرى كهلا يعيش في ذكرياته ويسترجع معالمها، ويتفنن في التعبير عنها، وكان في فترة ثالثة: زاهداً وناسكاً بعيداً عن الغزل، ففي الأغاني أن عمـــر: عاش ثمانين سنة. فتك منها أربعين سنة، ونسك أربعين.

وعلى أية حال سواء أكانت أشعاره صدى لتجارب حقيقـــية، أم خيالـــية، فإن هذه الأشعار قد مثلت اتجاها في "غـــرض الغـــزل" في العصر الأموي، يستوجب الفحص والدراســـة، مثله في ذلك مثل الأغراض الأخرى. لا سيما أن هـــذا الغزل تتمثل فيه الحسية الصريحة في مقابل نوعه الآخر الذي يتسم بالعفة الصريحة.

وأمـــا الظاهرة الثانية وهي "الاستعلاء" على المرأة المحـــبوبة فإنه كان يستعلي على النساء اللائي تناولهن في أشعاره، بحيث لا نلتقي فيها بمعنى "الخضوع" الذي وجدناه

في الشعر العذري كما هو عند قيس بن الملوّح، وقيس بن ذريـــح، وجمـــيل بن يعمر وغيرهم. إذ الحب عند هؤلاء خاضــــع لإرادة عليا، أو لقدر مقدور، بينما الحب عند عمر ابـــن أبي ربيعة فعل إرادي. فهو يبحث عنه ويفتش، وحين يجـــده ويعثـــر عليه يستعلي على صاحبته أو محبوبته، بل يجعلهـــا هـــي التي تبثه غرامها وتحكي له عن مشاعرها، وهـــي التـــي تقـــصد إلى إطرائه والثناء عليه. وهي التي تتضرع إليه كما نجد في قوله:

وقالت وقد لانت وأفرخ روعها كـــلاك بحفظ ربك المتكبر
فأنـــت أبا الخطاب غير مدافع عليّ أمير ما مكثت مؤمّر

كما نجد ذلك في قوله:

بيـــنما يذكرننـــي أبـــصرنني دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قالـــت الكبرى: أتعرفن الفتى قالـــت الوسطى: نعم هذا عمر
قالـــت الصغرى وقد تيمتها: قـــد عرفناه، وهل يخفى القمر؟

حـــيث بـــين أنهـــن يتهافتن عليه، وأنهن يمهدن له الطـــريق، ويفـــتحن لـــه أبواب الحديث، وهن الداعيات لا

المدعـــوات، وهـــن المتـــيَّمات لا المتيِّمات، وهو موضع الـــنجوى والهمـــس والحديث، وليس هن. أي أنه المسيطر علـــى كـــل شـــيء. وليس دور هؤلاء النسوة وغيرهن إلا إرضاؤه، والعمل على راحته البدنية والنفسية.

ولكن عمر بن أبي ربيعة عمد في هذا النهج إلى ما يمكـــن أن نسميه "تصفية الاستعلاء" أي تخليصه من شائبة "الكبر" الذي قد يصيب المتلقي بالضيق ثم بالانصراف عن شعره.

ويـــبدو أن عمر في "تصفيته" كان واعيا بذلك، ومن ثـــم عمد إلى إكساب هذا الاستعلاء بالطرافة التي أجازها معاصـــروه، بحـــيث أنهم لم يعترضوا على ذلك اعتراضا موسعا، على نحو ما بين ذلك زبير بن بكار فيما يحدثنا به أبـــو الفـــرج الأصـــفهاني فـــي الأغانـــي. قال: إن بعض متبـــصري الشعر من قريش كانوا يستحسنون من عمر بن أبـــي ربـــيعة "ما كانوا يستقبحونه من مدح نفسه، والتحلي بمودته، والابتيار في شعره". ويعلق أبو الفرج على النص فـــيقول: "والابتيار أن يفعل الإنسان الشيء فيذكره ويفخر به".

ولكـــن المـــرء لا يغادر "استعلاء عمر" في حبه – دون أن يتساءل عن سبب لجوئه إليه في شعره بحيث صار ظاهـــرة عامة تتفشى فيه، ذلك أن السبب يرجع إلى "رغبة عمر" في السيطرة والتملك، نتيجة إحساسه بإهمال السلطة الدمشقية له. فالخليفة المتسلط في دمشق قد حرمه المنصب والجـــاه المترتب عليه. ومن ثم فقد زاول التسلط والسيطرة علـــى قلـــوب النساء وهن كافيات جديرات بأن يحققن له الـــشهرة، والذيوع، والانتشار، إلى المدى الذي جعل عدداً غيـــر قلـــيل من نساء مكة وغيرها – وقد قرأن أشعاره أو اســـتمعن إليها – تتمنين أن يتغزل بهن عمر وأن يذكرهن في قصائده ليفخرن على غيرهن من النساء.

الرسالة السياسية
في الأدب العربي

الرسالة السياسية في الأدب العربي

حفل التراث العربي الأدبي. بمراسلات نوعية كشفت عن جوانب تتعلق بأمن الحكم وتوجهاته،وعلاقاته بالأفراد والأحزاب المعارضة، وصلاته بالدول المجاورة على نحو ما نرى في رسائل النبي (ﷺ) ورسائل الخلفاء الراشدين، ورسائل العصرين الأموي والعباسي...

وقد برز الجانب "السياسي" في "التراث الرسائلي" بروزاً شديداً، حيث احتل مساحة كبيرة جداً، وشغل مئات الصفحات في المصادر الأدبية التي عنيت بجمع الرسائل الأدبية والسياسية.

ومـــن أبرز الرسائل في هذا المجال رسائل العصر الأمـــوي التـــي تتناول سياسات الحرب الأموي وعلاقاته بالأحـــزاب الأخـــرى وبمواطنـــي الدولـــة. ومن نماذجه المخـــتارة: رسالة معاوية من أبي سفيان إلى علي بن أبي طالب، ورسالته إلى زياد بن أمية الذي أرسل بدوره رسالة إلى معاوية فأرسل إليه (إلى زياد) رسالة يرد فيها باعتباره ويعترف باخوته. ورسالة الحجاج بن يوسف إلى قطرى بن الفجاءة زعيم حزب الخوارج، ورسالة نصر بن سيّار والي فارس إلى مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية.

أمـــا رســـالة معاويـــة إلى علي بن أبي طالب فهذا نصها: "... فإنك لو علمت وعلمنا أن الحرب تبلغ بنا وبك مـــا بلغَـــتْ لم يجنها بعضنا على بعض، ولئن كنا قد غلبنا علـــى عقولـــنا لقـــد بقى لنا منا ما نندم به على ما مضى، ونـــصلح بـــه مـــا بقى. وقد كنتُ سألتك الشام على أنه لا تلزمني لك بيعة وطاعة، فأبيت ذلك عليّ، فأعطاني الله ما مـــنعت، وأنـــا أدعوك اليوم ما دعوتك إليه أمس، فإني لا

أرجــو من البقاء إلا ما ترجو، ولا أخاف من الفناء إلا ما تخـــاف، وقـــدوالله رقّت الأجناد وذهب الرجال. ونحن بنو عـــبد مـــناف لـــيس لبعضنا على بعض فضل إلا فضلٌ لا يستدل به عزيز، ولا يسترق به حرّ، والسلام."

وأمـــا رسالة معاوية إلى زياد فهذا نصها: "فإنك عبد قد كفرت النعمة، واستدعيت النقمة، ولكن كان الشكر أولى بـــك مـــن الكفر.. أمس عبد واليوم أمير، خطة ما ارتقاها مـــثلك يابن سميّة. وإن أتاك كتابي هذا فخذ الناس بالطاعة والبيعة، واسرع الإجابة، فإنك إن تفعل فدمك حقنت ونفسك تداركت، وإلا اختطفتك بأضعف ريش (أي أخذتك بالقوة)."

وقـــد رد زياد على هذه الرسالة بقوله: "أما بعد فقد وصـــل إلـــى كـــتابك يـــا معاوية. وفهمت ما فيه فوجدتك كالغـــريق يغطـــيه الموج فيتشبث بالطُّحلُب ويتعلق بأرجل الـــضفادع طمعا في الحياة. إنما يكفر النعم ويستدعي النقم مـــن حاد الله ورسوله وسعى في الأرض فسادا، فأما سبك لـــي فلولا حلم ينهاني عنك وخوفي أن أدعى سفيها لأثرت

لـــك مخازي لا يغسلها الماء. وأما تعييرك لي بسمية: فإن كنت ابن سمية، فأنت ابن حمامة، وأما زعمك أن تختطفني بأضـــعف ريش وتتناولني بأهون سَعْي – فهل رأيت بازيا يفزعه صفير القنابر"[1].

وجاء رد معاوية قائلا "من أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان إلى زياد بن أبي سفيان: كأنك لست أخي وليس صخر بن حرب أباك وأبي. أطلب بدم أبي العاص (يقصد عثمان بن عفان) وأنت تقاتلني. ولكن أدركك عرق الرخاوة مـــن قبل النساء، فكنت كتاركة بيضها في العراء، وملحفة ببيض أخرى بجناحها."

وأمـــا رســـالة الحجـــاج بن يوسف إلى قطرى بن الفجـــاءة فنـــصها "... أمـــا بعد: فإنك كنت أعرابيا بدويا تستطعم الكسرة، وتخف إلى التمرة. ثم خرجت تحاول إلى

---

(١) الطحلب: خضرة تعلو الماء الآسن، حمامة: جدة معاوية أم أبيه، وقيل أنها كانـــت بغـــيا في الجاهلية. سمية: أم زياد. حاد: عصى وعادى، القنابر: طيور صغيرة.

مـــا ليس لك بحق، واعترضت على كتاب الله ومرقت من ســنة رســول الله (ﷺ) فارجع عما أنت عليه بما زين لك وادعني فقد آن لك."

علـــى حين جاءت رسالة نصر بن سيار إلى مروان ابن محمد على هذا النحو؛ "فقد أرسل نصر بن سيّار وإلى فارس إلى الخليفة مروان بن محمد يخيره فيها بحركة تمرد وخـــروج يتـــزعمها أبو مسلم الخرساني. ويحذره فيها من هذه الحركة النشطة. قال بيت شعر هكذا:

"أرى جَــذَعا إن يُثن لم يقو رائض

علــيه فــبادر قــبل أن يثنى الجذَعُ"

تنطوي هذه الرسائل وما يماثلها على ظواهر نوعية تشكل صورة الفكر السياسي للحزب الأموي:

الظاهرة الأولى: "الاستمالة والاستدراج" على نحو ما نجد في الرسالة الأولى والرسالة الرابعة لمعاوية. فقد عمد معاويـــة إلـــى اســـتمالة على بن أبي طالب بدهاء ليسرى بكلامه روح الضعف في صفوف الجيش العلوي، كما عمد

معاويـــة إلى استمالة زياد بن أبيه لأنه يمثل قوة ودعما له بما يملك من خبرة وتأثير في المسلمين المعارضين له.

الظاهـــرة الثانية: "التهديد والوعيد" حيث هدّد معاوية فـــي الرسالة الثانية زياد بن أبيه بالقضاء عليه إذا لم يبايعه هـــو وأتـــباعه، بيـــنما هدّد الحجاج قطرى بن الفجاءة في الرسالة الخامسة بالقتل إذا لم يدخل في طاعة الدولة.

الظاهـــرة الثالـــثة: "التحذيـــر الرمزي" كما جاء في الرســـالة السادسة والأخيرة فالكاتب يحذر المرسل إليه من خطر محق بالخلافة سوف يصيبها في المستقبل، ولم يشر صـــراحة إلـــى هـــذا الخطر، بل ساق بيت شعر غاية في الإيجـــاز لـــه دلالته وإيحاؤه، ولو تحقق سيعصف بالحكم الأمـــوي. ويقترح في هذا البيت المبادرة بالدفاع والهجوم، والقـــضاء علـــى حركة أبي مسلم في مَرْو بفارس.. وهي حـــركة لا يعرف بالضبط أبعادها ولا زعماءها. كما ورد "تحذير" في الرسالة الثالثة صادرة عن (زياد). وهو تحذير صـــريح يبين أنه قادر على "إثارة مخازي معاوية التي لا

يغسلها الماء" وإنه سوف يلحق الهزيمة بمعاوية لو فكر في مهاجمته بموطنه فارس.

الظاهرة الرابعة: خاصة بأسلوب الرسائل، فقد وظف كتاب هذه الرسائل أربعة وسائل:

الوسيلة الأولى: التلاؤم بين اللغة والموضوع: فقد يوجز كاتب الرسالة إيجازا شديدا، فتكون الرسالة بيت شعري واحد دال كما في الرسالة السادسة لنصر بن سيّار التحذيرية. وقد تكون الرسالة مطوّلة مثل رسالة معاوية إلى زياد، ورسالة زياد إليه، أو مناقشة هذه التفاصيل من جانب زياد في رسالة مطولة كذلك إلى معاوية.

الوسيلة الثانية: "التصوير بالتشبيه الضمني" في بعض مواضع رسالة كل من معاوية وزياد، حيث استعان كلاهما بالتشبيه الضمني في التعبير عن "التهديد" فأراد معاوية بقوله (إن الشجرة لتضرب بجزعها وتتفرع من أصلها) تشبيه حال زياد في انضمامه إلى خصوم معاوية

(وهـم الشيعة) – رغم ارتباطهما معا في الأخوة – بحال فـروع الـشجرة التي تتفرع من أصلها. وأراد زياد بقوله (فهـل رأيت بازيا [صقرا] يفزعه صفير القنابر) – تشبيه حالـه القـوية الـصلبة الصلبة المنبعة المواجهة لتهديدات معاويـة الصغيرة الشأن – بحال البازي أو الصقر القوي الـذي لا يفـزع بأصوات الطيور الصغيرة ولا يتأثر بها. فالتـشبيهان غيـر صـريحين يقربان من الأداء الرمزي. وقيمـتهما تكمن في إثارة تفكير المرسل إليه في مغزاهما ودلالتهما.

الوسـيلة الثالثة: "التصوير بالتشبيه الصريح" فزياد يشبه معاوية في الرسالة الثانية، بإنسان غريق في ماء آسن لا يجد من ينقذه سوى التعلق بطحلب أو خضرة واهية، أو بأرجل ضفادع لا تتحمل تعلقه بها طمعا في النجاة.

الوسيلة الرابعة: التعبير بالكناية والتعريض بدلاً من التعبيـر الصريح. كما نرى في رسالة معاوية الأولى إلى

زيـــاد. حـــيث دعـــاه إلـــى سرعة الإجابة وإلاّ (اختطفتك بأضـــعف ريش) فقد كنى بهذا التعبير عن سهولة النيل من زيـــاد ويـــسر القــضاء عليه. كما ورد التعبير بالكناية في موضــــع من رسالة زياد إلى معاوية وهو ("لولا خوفي من أن أدعـــى سفيها لأثرت لك مخازي لا يغسلها الماء") فقد كنـــى عـــن كثرة المخازي وثقلها وعمقها بعجز الماء عن غسل هذه المخازي أو محوها.

مكونات الشاعر الثقافية
عند الخوارزمي (-٣٨٣هـ)

مكونات الشاعر الثقافية

عند الخوارزمي (-٣٨٣هـ)

عنـى التـراث الأدبـي العربي "بالمصادر الثقافية المتـنوعة" التـي تكون وعي الأديب (الشاعر – الناشر)، وتـشكل وجدانـه، جـاء ذلك في نصوص خاصة بأهمية المصدر الثقافي وضروريته، مثل الصحيفة التوجيهية لبشر ابـن المعتمـر (–٢١٠هـ) والرسالة العذراء لإبراهيم بن المربـر (–٢٩٠هـ) ومثل النص المطول لابن طباطبا العلـوي (–٣٢٢هـ) في كتابه عيار الشعر وغير ذلك من النـصوص الدالة على التفات العلماء والأدباء والنقاد إلى القيمة العملية والوجدانية لهذه المصادر.

وفي سبيل دعم هذا التوّجه عمد أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي المتوفى عام ٣٨٣هـ، إلى طرح نصّ دعا فيه الأدباء والشعراء خاصة إلى استيعاب "قصائد" بعينها لعدد من الشعراء. أي أنه تولّى مهمة اختيار نماذج شعرية رأى أن الموهبة الأدبية تحتاج إلى "تغذية" و"تنشيط" إذا كان حريصا على تأكيد شاعريته يقول: "من روى حوليات زهير، واعتذارات النابغة، وأهاجي الحطيئة، وهاشميات الكميت، ونقائض جرير، وخمريات أبي نواس وتشبيهات ابن المعتز، وزهديات أبي العتاهية، ومراثي أبي تمام، ومدائح البحتري، وروضيات الصنوبري، ولطائف كشاجم – ولم يخرج إلى الشعر – فلا أشبَّ الله قرنه"[1]

وقد أورد شمس الدين النواجي (المتوفى عام ٨٥٩ هـ) هذا النص التثقيفي في كتابه (مقدمة في صناعة النظم

---

(١) مقدمة في صناعة النظم والنثر ص٣٤ – ٣٩، وينظر النص في: مطالع البدور في منازل السرور للغزولي: القاهرة ١٢٩٩، ١٣٠٠هـ، ٢١٥/١ – ومعنى فلا أشبّ الله قرنه: فلا أطال الله عمره ولا مد في حياته بالرخاء والازدهار.

والنشـــر) واعتبـــر أن اختيارات الخوارزمي سليمة، لأنها كفـــيلة بتنمية قدرة الشاعر الإبداعية وتوسيع نطاق تجاربه الشعرية؛ ذلك أن انبثاق الحس الشعري وتدفقه لدى الشاعر رهـــن بتحصيله أو روايته لعدد من القصائد المختارة، التي تمـــتلك طاقـــات لغـــوية رفيعة، ومعاني قوية مؤثرة، ذات مـــشاعر متباينة نابعة من مواقف مختلفة، كما يتسم البناء الفني لهذه القصائد بالجمال والإحكام. وهي كما نرى تتنوع إلى اثنى عشر مصدرا.

المـــصدر الأول هـــو: القصائد التي اصطلح النقاد علـــى تـــسميتها باسم "حوليات زهير". فقيمة هذه الحوليات راجعة إلى أنها تشكل تيارا في حركة الشعر العربي أطلق علـــيه النقاد "مذهب الصنعة"[1] وقد راد هذا المذهب "عبيد الـــشعر" الـــذين عناهم الأصمعي بقوله: "زهير والحطيئة وأشـــباههما من الشعراء – عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم

---

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي – دار المعارف بمصر، ط٨، ١٩٧٤ ص٢٤.

يذهـــبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الـــشعر الحوليّ المنقح المحكك، وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات"[1].

فعـــناية الخوارزمي والنواجي بقصائد هذا المذهب ســـببها أن أصـــحابها كانوا يعمدون إلى إجراءات تعديلية، كزهيـــر الذي "كان يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح والصقل، وكـــان يفحص ويمتحن ويجرب كل قطعة من نماذجه، فهو يعنـــي بتحـــضير مواده، وهو يتعب في هذا التحضير تعبا شديداً"[2].

إن هذه القصائد التي مثلت اتجاها في الشعر العربي دعـــا بعـــض الـــنقاد المحدثين إلى أن يطلقوا عليه وصف "مدرســـة"، فهي مدرسة "تعتمد على الأناة والروية، وتقاوم الطـــبع والانـــدفاع في قول الشعر مع السجية، فكثر عندها التـــشبيه والمجـــاز والاســـتعارة، واتكأت في وصفها على

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ص٨٤.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص٢٥.

التصوير المادي"[1]، كما تعتمد على "أن يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف"[2].

وهـذا يعنـي أن الـشاعر الناشـئ – في اعتقاد الخوارزمـي والنواجـي – إذا أحاط بهذه القصائد الحافلة بـصنعة فنـية عالية – أمكنه أن يكون قادراً على صياغة شعر جيد، إلى جانب إحاطته بأنواع القصائد الأخرى التي نـصت علـيها رواية الخوارزمي. ويدل ابتداء النواجي – نقـلا عن الخوارزمي – بحوليات زهير، على مدى رغبته في تثقيف الشاعر لنفسه، وملء وعيه بنماذج شعرية رفيعة المستوى، عالية الفن، عظيمة القدر.

والمصدر الثاني هو: "اعتذارات النابغة" ويراد بها: القـصائد التي أبدى فيها النابغة اعتذارات إلى النعمان بن المـنذر. ومفهـوم الاعـتذار عند العرب القدامى هو: أن يـرغب المعتذر في إزالة "الموجدة" أو الغضب من صدر

---

(١) السابق ص٢٥.

(٢) د. طـه حسين: في الأدب الجاهلي، ضمن المجلد الخامس (الأدب والنقد) دار الكتاب اللبناني ط١، ١٩٧٣.

المخاطـــب المعتذر منه أو إليه[1]– بمذهب خاص، حصره ابـــن رشـــيق في "التلطف" أو "حسن التأني"، وذلك بقوله: "وينبغي للشاعر أن لا يقول شيئاً يحتاج أن يعتذر منه، فإن اضـــطره المقدار إلى ذلك، وأوقعه فيه القضاء – فليذهب مذهـــباً لطيفاً، وليقصد مقصداً عجيبا، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ، لا ســـيما مع الملوك وذوى السلطان. وحقه أن يلطف برهانه مـــدمجا فـــي التضرع والدخول تحت عفو الملك، وإعادة النظـــر في الكشف عن كذب الناقل ولا يعترف بما لم يجنه خـــوف تكذيب سلطانه أو رئيسه، ويحيل الكذب عن الناقل والحاسد. فأما مع الإخوان فتلك طريقة أخرى"[2].

ويبدو أن هذا النص – كان في ذاكرة النواجي وهو يتبنـــى ضـــرورة تعرّف الشاعر على القصائد الاعتذارية،

---

(١) المعجم الوجيز ص٤١١. والعمدة ١٨٠/٢.

(٢) العمدة: ١٧٦/٢.

التي تدل – في ضوء نص ابن رشيق – على أدبية المعاملة، أو "ديبلوماسية" السلوك عندما يقع المرء في خطأ ما ويلجأ إلى الاعتذار عن وقوعه. وهذه الأدبية أو "الديبلوماسية" هي التي أراد النواجي للشاعر أن يتصف بها، حينما رأى أن مهارته في الاعتذار على مذهب النابغة تعدّ إضافة معنوية فنية تقوى شاعريته.

ويلاحظ أن النواجي – كما صنع في النوع الأول – لم يذكر أياً من قصائد الاعتذار. ويبدو أنه يحيل إلى "القصائد الاعتذارية" الثلاث التي اعتذر بها النابغة إلى النعمان، والتي وصفها ابن رشيق بأنها "أجل ما وقع في الاعتذار من مشهورات العرب"[1] ومطلع القصيدة الأولى[2]:

---

(١) العمدة: ٢/١٧٧.

(٢) النابغة: ديوانه تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ط(٢) ١٩٨٥ ص١٤ والأعلم الشنتمري: الشعراء الستة، تحقيق مصطفى السقا، الحلبي، ط (٤) ١٩٧١ ص١٤٩.

يـــا دار مـــيّة بالعلـــيا فالـــسّند
أقـــوت وطـــال عليها سالفُ الأبد

ويقول فيها مخاطبا النعمان[1]:
مـــا قلـــتُ مـــن سيئ ما أتيت به
إذاً فـــلا رفعـــت سوطى إليَّ يدى

ويقول[2]:
أنبـــئت أن أبـــا قابـــوس أوعدني
ولا قـــرار علـــى زأرِ من الأسد

ومطلع القصيدة الثانية[3]:
أرســـماً جديـــداً مـــن سعاد تجنب
....

---

(1) السابق ص٢٥، والشعراء الستة ص١٥٤.
(2) السابق ص٢٦، والشعراء الستة ص١٥٤.
(3) الشعراء الستة ص١٧٤.

ويقول فيها مخاطبا النعمان[1]:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتنى

وتلك التي أهتم منها وأنصب

فبت كأن العائذات فرشنني

هراساً به يعلى فراشي ويقشب

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة

وليس وراء الله للمرء مذهب

لئن كنت قد بُلغت عني خيانة

لمبلغك الواشي أغش وأكذب

وأما القصيدة الثالثة فمطلعها[2]:

عفا ذو حسىً من فرتني فالوارع

فجنبا أريك فالتلاع الدوافع

---

(١) ديوانه ص٧٢، والشعراء الستة، ص١٧٤.

(٢) السابق ص٣٠، والشعراء الستة ص١٥٥.

ويقول فيها[1]:

وعـــيد أبـــي قابوس في غير كنهه

أتانـــي ودونـــي راكس فالضواجع

فـــبت كأنـــي ســـاورتني ضـــئيلة

مـــن الـــرقش في أنيابها السم ناقع

فالقـــصائد الـــثلاث – بـــرأي النقاد القدامى ومنهم النواجـــي – ترسم طريقة فنية ومعنوية، ينبغي أن يتأسس علـــيها "الاعـــتذار"، وهي طريقة "ديبلوماسية" تعتبر رافدا لـــشاعرية الشاعر يعمل ضمن "منظومة" الروافد الأخرى التي تتشكل منها هذه الشاعرية.

ويـــتحدد المصدر الثالث: في "أهاجي الحطيئة" أي القصائد التي هجابها الحطيئة خصومه، ومن استحقوا مقته وغـــضبه. ولم يكن نص الخوارزمي على ضرورة خبرة الـــشاعر بفـــن الهجـــاء – إلا لكون هذا الفن مهارة لغوية

---

(١) ديوانه ص٣٢،٣٣.

وعاطفـــية تدل على مقدرة الشاعر الهاجي على الإفصاح عـــن "غـــضبه" من أمر أو موقف ما، باعتبار أن الهجاء "انفعال يثيره الغضب[1].

وهو إلى جانب ذلك مظهر جمالي يندرج تحت باب التعبير الأدبي. وإدراك الشاعر لأسراره ومعرفته بألوانه – يمـــثل شـــهادة لـــه بعمـــق شاعريته. ولذلك ربطه النقاد المحدثـــون بالمعـــرفة الجمالـــية؛ لأن الهجاء مهما وصف بالسلبية من المنظور الأخلاقي – فإنه قادر دائما على إثارة إعجابـــنا. ومن ثم كانت "المعرفة المقرونة بالإعجاب هي المعـــرفة الجمالـــية التي يستهدفها منها الأدب. وما الفكرة الجمالـــية إلا هـــذه التـــي نتأثر منها، وتثير انفعالنا، لأنها مصدر إعجابه لذاتها، أي حتى لو كان موضوع الأدب في حـــد ذاتـــه غير موصوف بالجمال. ومن هذا الباب يدخل الهجاء وغيره في باب الأدب، لأنه يدخل في باب الجمال؛

---

(١) د. أحمـــد أحمد بدوي أسس النقد الأدبي عند العرب ط (٢) مكتبة نهضة مصر ص٢٤٨.

فقـــد تمكـــن الأديب بهذا الأدب من أن يؤثر فينا، ومن أن يثير منا كثيرا من الانفعالات الكامنة[١].

ويدعم الهجاء باعتباره معرفة ومهارة جمالية – أن الشاعر بهجائه آخرين أو حتى نفسه (كما فعل الحطيئة) – يكـــون قـــد تفنن في إبراز "النواحي الناقصة" في المهجو، وإظهارها في قوة وجلاء. ويكون مثل "المصور الذي يبرز ناحـــية النقص فيمن يصوره[٢]". ونجاحه في مهمته متوقف على مدى إثارته في المتلقى شعور "التهكم" – الباعث على الابتسام والضحك، فيكون بذلك قد توافق مع إحدى وصايا جرير لمخاطبه: "إذا هجوت فَأَضْحِكْ[٣]".

ويتعـــين المصدر الرابع: في "هاشميات الكميت"[٤]، التـــي يجب على الشاعر الإحاطة بها. والهاشميات قصائد

---

(١) د. إبـــراهيم سلامة: تيارات أدبية بين الشرق والغرب – مطبعة مخيمر – القاهرة ١٩٥١ ص١٢.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ص٢٤٨.

(٣) العمدة ٢/١٤٠.

(٤) الكمـــيت بـــن زيد: الهاشميات. تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، دار الفكر العربي بمصر ص١١٨.

تنسب إلى "الكميت بن زيد الأسدي"[1] قالها دفاعا عن البيت الهاشـــمي في الفترة من ١٠٥ إلى ١٢٦هـــ[2]. وهي تتسم بأنهـــا "لا تبتدئ ببكاء الأطلال والديار على عادة القصائد القديمـــة، إنما تبتدئ بحب البيت الهاشمي والنسيب بهم"[3]، وذلك كما جاء في إحداها[4]:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب

ولا لعـــبا منـــي أذو الشيب يلعبُ

ولكـــن إلـــى أهل الفضائل والنّهى

وخيـــر بنـــي حوّاء والخير يطلب

وقد يصف رحلته في الصحراء، ولكنه يأتي بها في آخـــر القصيدة، كأنه يريد أن لا يشغله شيء عن مديح بني

---

(١) الـــشعر والشعراء ص٣٩٠. ولد الكميت بالكوفة عام ٦٠هـــ وتوفى عام ١٢٦هـــــ. وهو شاعر شيعي معتزلى. ويذكر البغدادي أنه فقيه الشيعة. خزانة الأدب ٩٦/١، وفي الأغاني ٢١/١٥ أنه محدث.

(٢) د. شـــوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف ط (٣) ١٩٦٥ ص٢٧٠.

(٣) السابق ص٢٧٢.

(٤) الهاشميات ص٩٢.

هاشم، وهي ليست مدائح بالمعنى المعروف، إنما هي دفاع عن البيت الهاشمي، وتقرير لما يراه إمامه زيد بن علي في صورة حماسية رائعة"[1].

والمــؤكد أن النواجي قد نص على هذه الهاشميات لأســباب أولها: إعجابه بالكميت بوصفه فقيها محدثا مثله، وثانــيها: مــيله إلى مذهب التشيع الذي كان يجتذب علماء ذلــك العــصر، وثالثها: أن الهاشميات تنطوي على "ذوق" جديــد، يجب على الشاعر المبتدئ العناية به وهو "الذوق العقلــي"؛ لأن الكميت في قصائده الهاشمية يعبر عن الفكر والــتأمل تعبيرا يفوق تعبيره عن الشعور والعواطف؛ فهي "حجاج وجدال في مسألة الهاشميين"[2]. أي انه معني بفكرة معينة متناسقة، يكتب فيها هاشمياته، وله هدف معين يريده مــنها. ومــن أجــل هــذا "يقصر شعره على نظام فكري معين"[3]، مخالفا بذلك معاصريه من الشعراء.

---

(١) د. شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي ص٢٧٣.

(٢) السابق ص٢٧٦.

(٣) السابق ص٢٧٦.

ويمكن القول – في ضوء قيمة هذه الهاشميات – إن النواجي قصد بأن يجمع الشاعر الناشئ في صياغته الشعرية بين الجانب العقلي، والجانب العاطفي، ليكون الشعر حينئذ قابلا لاحتواء أفكار ثابتة محددة، تعين على إرسائها واستمرارها.

ويتمثل المصدر الخامس: في "نقائض جرير". والنقائض عامة مجموعة قصائد تكشف عن طبيعة "التعصب القبلي" في العصر الأموي. وهي متطورة عن "شعر الهجاء" الذي عرفه العرب في الجاهلية بسبب المنافسة والحروب(١)، ومارسه بعض شعراء المسلمين في صدر الإسلام نتيجة الهجوم على الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم(٢)، وكان شعر الهجاء بسيطا غير معقد،

---

(١) كالمنافسة على مياه الغدران والكلأ. وبيان المثالب عقب الهزيمة في المعارك.

(٢) مثل الهجاء الذي وقع بين حسان بن ثابت وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة من جهة، وبين عبد الله بن الزبعري وأبي سفيان بن الحارث، وضرار بن الخطاب من جهة أخرى، أو الهجاء الذي جاء عقب بعض الغزوات كبدر وأحد.

وذلـــك لعمومــية معانيه، ولعدم التزام الشعراء بالرد على الخــصوم بقــصائد مــن نفــس الوزن والقافية. ولم يكن المــتهاجون محتــرفين للهجاء حيث كانوا يقبلون عليه من حين إلى حين، فهو "فن وقتي"[١].

ولكـــن الهجاء ما لبث أن تحول في العصر الأموي إلـــى "فـــن مستقر" فاحترفه عدد من الشعراء أمثال جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم – واتخذ صفة "المناقضة" لأن الــشعراء حرصوا على أن تكون قصائدهم مقابلة لقصائد خــصومهم من حيث البحر الشعري والقافية. على نحو ما نجد في نقائض (جرير والفرزدق) و(جرير والأخطل).

ويـــبدو أن الخوارزمـــي (ومن بعده النواجي) قصد بحـــثّه الــشعراء علـــى استيعاب نقائض جرير – أن هذه الــنقائض تــنطوي علـــى معارف ومعلومات عن البيئات الاجتماعــية، وتـــشتمل على مهارات أدائية أسلوبية، لأن النقائض – وبخاصة نقائض جرير – تتسم بسمة فنية؛ فهي

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ص١٦٢-١٦٣.

ليست قصيرة، وإنما مطولات يحتاج إليها الشاعر المبتدئ ليثري لغته، وبها ألوان تعبيرية وصفية مستحدثة. كما أنها تحتوي على معان طريفة أراد بها الشعراء أن تثير المراقبين والمتابعين لهذه المعارك الكلامية، كما أنها وعاء ثقافي مطلوب، لأن القصيدة ونقيضتها، كانتا تعرضان لتاريخ القبيلة المهجوة، فترصدان النواقص والفضائل، والإخفاقات والانتصارات، فالشاعر الذي يستهدفه الخوارزمي عليه أن يفيد من هذا الفن ليثري وعيه، ويقوم لغته وأداءه الشعري.

ويظهر المصدر السادس: في "خمريات أبي نواس". وهي قصائد أو بعض قصائد تناول فيها أبو نواس تجربته الشخصية مع شرب الخمر. والخمريات فن انفرد فيه أولاً الوليد بن زيد بن عبد الملك الذي "راد فيه الطريق لمن أتى بعده"[1] بعد أن جبه الإسلام، حيث كان شعراء الجاهلية

---

(١) د. عبد الرحمن عطبة: تطور الشعر في بلاد الشام في القرنين الثاني والثالث الهجريين، دار الأوزاعي. بيروت ص١٩٨٧ ص٦٢.

معنيـــين به كالأعشى وطرفة وعنترة وعدي بن زيد. وإن كانت عنايتهم به "عارضة"، بينما جاءت عناية الوليد ومن تـــبعه بـــشعر الخمـــر "ذاتية"، ليتأثر بذلك أبو نواس الذي "رفرفت روح الوليد على قصائده وأشعاره في الخمر[١]".

وقـــد أحـــال الخوارزمي الشاعر المبتدئ على هذا النوع من الشعر، ليتعرف على ما يسمى بـــ "فن الخمرية" الـــذي بـــرع فـــيه أبو نواس، فيكتسب بذلك خبرة في هذا المجـــال. لأن معرفته حينئذ ستكون ثقافة بمحظور، ووعيا بالحالـــة النفـــسية التـــي يكون عليها شارب الخمر، التي يجسدها الشاعر، وذلك كقوله[٢]:

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر
ولا تـــسقني سرا إذا أمكن الجهرُ
فمـــا الغَـــبْن إلا أن تراني صاحيا
ومـــا الغُنْم إلا أن يتعتعني السكرُ

---

(١) السابق ص٦٧.

(٢) أبـــو نـــواس: ديوانه: تحقيق: عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي – بيروت ص٢٨.

فبح باسم من تهوى ودعنى من الكُنَى

فلا خير في اللذات من دونها سترُ

كمـــا أن الخوارزمي إلى جانب ذلك – أراد للشاعر أن يقـــف على خمريات أبي نواس، لأنها تصوير لما ساد فـــي عصره. فهي "تتسم بالفحش"، و"تعكس ذنوب عصره وجمـــيع خطاياه"[1]؛ فيكون بذلك قد اقترب من بعض معاني هذا العصر. وفضلا عن ذلك قصد الخوارزمي أن يفحص الـــشاعر الجانب الفني لتلك الخمريات، على اعتبار أن أبا نواس "يعتد في كثير من خمرياته وغزلياته باللفظ المونق، والأســـلوب الرصـــين، ولـــه فيها مقطوعات تسيل عذوبة ونعومة"[2].

ويتجلـــى المـــصدر السابع: في "مراثي أبي تمام". ولـــئن كـــان "الـــرثاء" أحد أغراض الشعر التقليدية وكان تمـــرس الـــشاعر به ضروريا لتنمية إدراكه الفني – فإن

---

(١) د. شـــوقي ضـــيف العـــصر العباسي الأول دار المعارف بمصر ط (٧) ١٩٧٨ ص٢٣٥.

(٢) السابق ص٢٣٦.

اختيار النواجي لـ"مراثي أبي تمام" - يزيد من حثه الشاعر على استيعاب هذه المراثي، التي اكتملت على أيدي صاحبها "فنية الرثاء عند العرب". ولعل النواجي يريد بذلك أن يحيط الشاعر برثاء أبي تمام لمحمد بن حميد الطائي الطوسي بقصيدة وصفها أبو دلف قائلا: "لم يمت من رثى بمثل هذا الشعر"[1]. ويروى أن أبا تمام حين عرف بخبر موته في إحدى المعارك - غمس طرف ردائه في مداد، ثم ضرب به كتفه وصدره، وأخذ يندبه بقصيدته"[2]. ومطلعها[3]:

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر

فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

---

(١) الصولي: أخبار أبي تمام: تحقيق: خليل عساكر وآخرين - المكتب التجاري بيروت ص١٢٥. وأبو الفرج الأصفهاني: الأغاني. دار الشعب ٣٩٠/١٦.

(٢) هبة الأيام ص١٤١، والعصر العباسي الأول ص٢٨٦.

(٣) أبو تمام: ديوانه تحقيق: محمد عبده عزام. دار المعارف بمصر ط (٣) ١٩٨٣ جـ٤ ص٧٩.

ومنها قوله[1]:

فتـــى كلمـــا فاضـــت عـــيون قبيلة

دماً ضحكت عنه الأحاديث والذكر

ولعله يقصد بمراثيه أيضا – مرثيته لولد له صغير كما يقول التبريزي – ضمنها حزنه عليه، ومطلعها:

إنـــي أظـــن البلـــى لـــو كان يفهمه

صـــدّ البلى عن بقايا وجهه الحَسَنِ[2]

ومنها قوله[3]:

لله ألحاظـــــه والمـــــوت يكـــــسرها

كـــأن أجفانـــه سكرى من الوَسَنِ

يـــرد أنفاســـــه كـــــرها وتعطفهـــا

يـــد المنـــية عطف الريح للغُصُنِ

---

(١) السابق ص٤/٨٠.

(٢) ديوانه: ٤/١٦٤.

(٣) ٤/١٦٤.

ومـــرثيته لابنـــي عـــبد الله بـــن طاهر اللذين ماتا صغيرين في يوم واحد. ومطلعها[1]:

مـــا زالـــت الأيـــام تخبـــر ســـائلا

أن سوف تضجع مسهلاً أو عاقلا

وفيها يقول[2]:

نجمـــــان شــــاء الله ألا يطلعـــــا

إلا ارتـــداد الطـــرف حتـــى يأفلا

ويـــبدو المصدر الثامن من الأشعار التي يجب على الـــشاعر المبتدئ التعرف عليها في "تشبيهات ابن المعتز" التي أشار بها غير ناقد قديم مثل ابن رشيق[3]، وعبد القاهر الجرجاني[4]، وأثنى العباسي على فنية صاحبها ومهارته في بـــناء الوصف والتصوير، فهو "أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات"[5].

(١) السابق ص١١٣.

(٢) السابق ٤/١١٤.

(٣) العمدة ١٠/١٩٤.

(٤) أسرار البلاغة ص٧٥.

(٥) عبد الرحيم العباسي: معاهد التنصيص ط القاهرة ١٩٤٧/١٤٦.

ويهـــدف الخوارزمي من تخصيص هذه التشبيهات بالذكـــر، إلى لفت نظر الشاعر إلى قدرة ابن المعتز على تطويـــع التـــشبيه وتلويـــنه؛ فقد تمكن من أن "يحوّل صبغ التـــشبيه المحـــدود إلى صبغ آخر، له طاقة واسعة، بل لقد خـــرج عن نطاقه القديم وأصبح صبغا مستقلا له أوضاعه التي لا تحصى ... والتي تنقلنا من عالمنا الحسي إلى عالم خيالي واهم"[(1)] وذلك بقوله في النرجس مثلا[(2)]:

كـــأن عـــيون النـــرجس الغض بينه

مَـــــدَاهِنُ در حـــــشوهن عقــــيقُ

وقوله في الهلال[(3)]:

وانظـــر إلـــيه كـــزورق مـــن فضة

قـــد أثقلـــته حمـــولة مـــن عنبر

---

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص١٦٧.

(2) ديوانه: تحقيق د. محمد بديع شريف. دار المعارف بمصر ط (١) ١٩٧٨ – ١٤٩/٢.

(3) السابق ١٨٥/٢.

ويهــدف الخوارزمي من تخصيص هذه التشبيهات بالذكــر، إلى لفت نظر الشاعر إلى قدرة ابن المعتز على تطويـــع التــشبيه وتلويـــنه؛ فقد تمكن من أن "يحوّل صبغ التــشبيه المحـــدود إلى صبغ آخر، له طاقة واسعة، بل لقد خـــرج عن نطاقه القديم وأصبح صبغا مستقلا له أوضاعه التي لا تحصى ... والتي تنقلنا من عالمنا الحسي إلى عالم خيالي واهم"[1] وذلك بقوله في النرجس مثلا[2]:

كـــأن عـــيون النـــرجس الغض بينه
مَـــــداهِنُ در حـــــشوهن عقـــيقُ

وقوله في الهلال[3]:

وانظـــر إلـــيه كـــزورق مـــن فضة
قـــد أثقلـــته حمـــولة مـــن عنبر

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص١٦٧.

(٢) ديوانه: تحقيق د. محمد بديع شريف. دار المعارف بمصر ط (١) ١٩٧٨ – ١٤٩/٢.

(٣) السابق ١٨٥/٢.

واحــذر المجهول منها، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام"[1].

فكما نرى نجد الوصية ليست سوى دعوة فنّان خبير بفــن المــدح، يدعــو فيها تلميذه إلى أن "يصف الجوانب المــضيئة في الممدوح، ويشيد بالمفاخر فيه، ويلقي الضوء علــى مــا لــه من مناقب ومعالم يترتب على الإشادة بها تــشريف مقامــه ورفعــة شأنه"[2]، كما يدعوه إلى العناية بالأســلوب الــذي يصوغ به تلك المعاني، فيمدح "بأسلوب جــزل جميل لا تشينه ألفاظ السوقة"[3]، على أن يركز أثناء مدحــه علــى الممدوح بأن "يصور خلاله، ويرسم سماته وأفعالــه"[4] لأن أســاس المدح هو التصوير الفني لشخص الممدوح.

---

(١) مقدمــة فــي صناعة النظم والنثر، ص٤١ وقد وردت الوصية في العمدة لابن رشيق ٢٠٨/١.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ص١٨٧.

(٣) السابق ص١٨٧.

(٤) السابق ص١٨٧.

والـــسبب الثاني هو أن هذه المدائح كانت وما تزال ســـجلاً رســـمياً دوّن فيه البحتري حياة ممدوحيه وأفعالهم وأعمـــالهم وعلاقـــاتهم لـــتكون شهادة على عصر هؤلاء الممدوحـــين، ففـــي هذه المدائح كان البحتري هو "الشاعر الرســـمي للخلفاء العباسيين يدوّن أعمالهم وما يشيدونه من قـــصور، كما يدون حروبهم مع الثائرين عليهم في الداخل مـــن مثل الزنج في ثورتهم المشهورة لعهد الموفق، وكذلك حروبهم في الخارج"[1] على نحو ما يظهر في قصيدته التي يـــصور فـــيها الأسطول البحري الذي قاده أحمد بن دينار غازياً به بلاد الروم، ومطلعها[2]:

ألـــم تـــر تغلـــيس الـــربيع المبكّـــر
وما حاك من وشى الرياض المنشّر؟

وأما السبب الثالث فهو أن البحتري كان يوظف في مدائحه أسلوب الإيحاء، أو "الإيماء *Allusion*" فيوحي إلى

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص١٨٩.
(٢) ديـــوان البحتـــري، تحقـــيق حسن كامل الصيرفي. دار المعارف ط (٣) ١٩٧٧ – ٩٨٠/٢.

عقــول المتلقــين بأفكــار لم يصرح بها. فحين أراد مدح الخليفة المتوكل عمد إلى وصف جيشه الذي كان يستعرض قــوته وعــتاده في عيد الفطر، كما وصف موكب الخليفة وتأثير ذلك في الناس. يقول مصوراً ذلك في قصيدته التي مطلعها[1]:

أُخفــى هوى لك في الضلوع وأظهر

وأُلام فــي كمــدٍ علــيك وأُعْــذَرُ

وفيها يقول[2]:

أظهــرت عــز الملــك فيه بجحفل

لجــب يحــاط الــدين فيه ويُنْصَرُ

خلــنا الجــبال تــسير فيه وقد غدت

عُــددا يــسير بهــا العديدُ الأكثر

والأرض خاشــعة تمــيد بــثقلها

والجــو معتكــر الجــوانب أغبر

(١) ديوانه ٢/١٠٧.

(٢) السابق ١/١٠٧٢،١٠٧١.

وأمـــا السبب الرابع فهو قدرته على توظيف القافية الصعبة في المديح، كالطاء المنتهية بهاء ساكنة، كما نرى فـــي قــصيدته التي مدح بها أبا الصقر إسماعيل بن بليل ومطلعها[1]:

أمـــن أجل أن أقوى الغوير فواسطه

وأقفـــر إلاّ عيـــنه ونواشـــطه

أو يوظــف القافــية الخشنة النافرة فيطوعها ويلينها مثل قافية "الضاد"، كما نرى في قصيدته التي يقول فيها[2]:

أيهـــا العاتـــب الـــذي ليس يرضى

نـــم هنيـــئاً فلـــستُ أطعمُ غُمْضاً

ويتعين المصدر العاشر في "زهديات أبي العتاهية". فالشاعر ولا سيما المبتدئ – يحتاج إلى مباشرة عالم الزهد ومجالاتـــه، مـــن حـــيث أنـــه ينطوي على تجربة يحكمها الـــصراع النفسي. ذلك أن الدافع يجيء نتيجة تحول المرء

---

(١) السابق ١٢٢٩/٢.

(٢) السابق ١٢١٤/٢، وتطور الشعر في بلاد الشام ص٢٢٠.

أو الـــشاعر عـــن المجون، حيث يصارع إغراءات الدنيا الماديـــة إلى حياة روحية زاهدة. وقد مر أبو العتاهية بهذه التجـــربة كما هو معروف، حيث "تحول من حياة اللهو إلى حياة الزهد"[1].

ولكـــن إحالة الخوارزمي وبعده النقاد مثل النواجي إلـــى هذه الزهديات تهدف إلى ثلاثة أهداف: الهدف الأول هـــو: أنهـــا اســـتغرقت فترة طويلة من حياة أبي العتاهية حـــصرها مؤرخو الأدب في ثلاثين عاما. وهذا يدل على خبرته بهذا المجال الشعري وتمرّسه بفنونه وألوانه تمرّساً يمكن للشاعر المبتدئ أن يمتاح منه بسهولة ويسر. والهدف الثانـــي هـــو: أنها تمثل وعاء لثقافات ومعارف أمم أخرى اطلع عليها أبو العتاهية، فقوله في رثاء علي بن ثابت[2]:

وكانـــت فـــي حـــياتك لـــي عظات

وأنـــت الـــيوم أوعـــظ مـــنك حيا

---

(١) العصر العباسي الأول ص٢٤٩.

(٢) ديوانه: دار صادر، بيروت ص٤٩٢، والبيان والتبيين ١/ ٤٠.

– متأثـــر بقول فلاسفة يونانيين حضروا لحظة وفاة الإسكندر؛ فقد قالوا: "الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم، وهـــو الـــيوم أوعـــظ منه أمس"[1] وأما الهدف الثالث فهو: تعرف الشاعر على لغة أبي العتاهية في شعر الزهد، فهي لغـــة تميل إلى التبسيط والسهولة، لتتناسب مع الزهد، حتى يكـــون قـــريبا من الناس بمختلف طوائفهم وتباين طبقاتهم؛ فالملاحون مثلا كانوا يفهمون شعره في ضآلة شأن الحياة، ويتأثرون به. كقوله[2]:

لدواعـــي الخيـــر والـــشـــــر دنـــو ونـــزوح

سيـــصير المـــاء يـــوما جـــسداً مـــا فـــيه روح

---

(١) المبـــرد: الكامـــل في اللغة والأدب. مكتبة المعارف – بيروت ١/٢٣٣ – ٢٣٧. ود. حـــسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو المـــصرية. ط (١) ٨٩ ص٢٥، والـــصنعة الفنـــية فـــي التراث النقدي. مركز الحضارة العربية القاهرة ط (١) ٢٠٠٠ ص٨٦ وما بعدها.

(٢) ديوانه ص٩٧.

بـــين عينـــي كـــل حـــيٍّ
علـــمُ المـــوت يلـــوح

ويتبـــين المـــصدر الحـــادي عـــشر في "روضيات الـــصنوبري" (٢٨٥ – ٣٣٤هـــ) لأنها تعد من "الأصول الـــشعرية التي تنمي مواهب المتأدبين وتفتق شاعريتهم"(١)، ولبراعة صاحبها في الوصف الفني لمحتوى الرياض. على نحو ما أكد ذلك ابن شرف القيرواني بقوله: "إنه كان وحيد جنسه في صفة الأزهار وأنواع الأنوار"(٢)، على حين رأي الثعالبي أن هذه الروضيات تؤثر في المرء تأثيرا يشيع في نفـــسه الـــبهجة والـــسرور. يقول: "تشبيهات ابن المعتز، وأوصـــاف كشاجم وروضيات الصنوبري – متى اجتمعت اجـــتمع الظـــرف والطـــرف، وسمع السامع من الإحسان والعجب"(٣).

---

(١) تطور الشعر في بلاد الشام ص٢٣٢.

(٢) ابـــن شرف القيرواني. رسائل الانتقاد. تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٨٣ ص٣٤.

(٣) نـــسمة الـــسحر في ذكر من تشيع وشعر: لأبي يوسف بن يحيي اليماني الصنعاني ٣٨/١٠.

ويمكن ان ترجع عناية الخوارزمي بها كذلك إلى ما تملكـــه من طاقات نفسية وفنية عديدة. الطاقة الأولى: أنها صـــدى شـــعور الصنوبري بحبه الصادق العميق للطبيعة. وهذا في حد ذاته يعين الشاعر المبتدئ في إثراء أدائه، فلا بـــد مـــن أن يكون شعره صادراً عن صدق شعوري، كما صـــنع الـــصنوبري الذي كان يتجه إلى الطبيعة "بمشاعره وحواسه، ولا ينفك يعلن عن عشقه لها، فهو يتعشقها تعشق المتيمـــين، ويحـــس أنها تبادله عواطفه فتطارحه الإغراء وتجاذبه الحديث، لأنه يرى في صمتها أبلغ الكلام"[١] على نحو ما نرى في قوله[٢]:

زهـــر الـــرياض إذا هـــي ابتسمت

تدعـــو فيـــسرع نحـــوها الخلـــق

فـــتظل تـــنطق وهـــي ســـاكنة

إن الـــرياض ســـكوتها نطـــق

---

(١) تطور الشعر في بلاد الشام ص٢٣٣.

(٢) الـــصنوبري: ديـــوانه، تحقـــيق، د. إحسان عباس. دار الثقافة – بيروت ١٩٧٠ ص٤٣٠.

وقوله[1]:

لــو كــنت أملــك للــرياض صيانة

يــوما لمــا وطـــئ اللـــئام ترابها

ونتبــين الطاقـــة الثانـــية في كونها حافلة بالإبداع والابـــتكارات الطـــريفة. وتـــبدو الطاقة الثالثة في اتسامها "بالاستقـــصاء". حيث عمد الصنوبري إلى الوصف الدقيق المفـــصل لكل زهرة ووردة وطير. وتعكس الطاقة الرابعة عنـــصر "التـــشخيص والتجسيم" فقد أمد الصنوبري وروده بالحركة، واستنطقها، وأجرى الحوارات فيما بينها، وسلكها في معارك وحروب أسالت الدماء. يقول في إحدى قصائده مصوراً ذلك[2]:

يـــا نديمـــي رأيت أحسن من ذا الـــ

زهـــر: بعض يهوى وبعض يغار

صـــور لا تـــزال تنبـــيك ألـــوا

نهـــا عمـــا يحـــنه الإضـــمار

---

(١) الروضيات: جمع الشيخ محمد راغب الطباخ – حلب ١٩٣٢ ص٢٠.

(٢) ديوان الصنوبري ص٧٧.

يخجـل الـورد حـين عارضه النر

جـس مـن حـسنه وغار البهار

ثم يقول[1]:

نـم عـنه الـنمام فاسـتمع الـسو

سـن لمـا أذيعـت الأسـرار

عـندها أبـرز الـشقيق خـدوداً

صـار فـيها مـن لطمـه آثـار

ثم يقول[2]:

ثـم نـادى الحيريّ في سائر الزهـ

رفـوافاه جحفـل جـرار

فاستجاشـوا علـى محاربـة النـر

جـس بالخـرّم الـذي لا يـبار

الخ....

(١) السابق ص٧٧.

(٢) السابق ص٧٨.

وتتعـــين الطاقـــة الخامسة في ترابط الفكرة وإحكام الأبيات مما يجعلنا ندرك بسهولة موضوع القصيدة، - كما نرى في القصيدة السابقة فنتفاعل معها ونقبل على قراءتها أو الاستماع إليها.

ويتجلى المصدر الثاني عشر في "لطائف كشاجم" - أبـــو الفـــتح محمود بن الحسين بن شاهق - (-٣٥٠هـ). وهـــي قصائد وأشعار وصف فيها الشعراء الطبيعة وصفا يؤثـــر في النفوس فيبعث فيها البهجة والسرور، كما أشار إلى ذلك الثعالبي حين أثنى على فن الوصف عنده، وأشرك معـــه فـــي ذلك ابن المعتز، والصنوبري، وذلك في قوله: "تـــشبيهات ابـــن المعتـــز، وأوصـــاف (لطائف) كشاجم، وروضـــيات الـــصنوبري - متى اجتمعت اجتمع الظرف والطرب، وسمع السامع من الإحسان والعجب"[1].

---

(١) نسمة السحر ٣٨/١.

الفهرس

كتب أخرى للمؤلف

أ- القصص:

- **الجــرح:** مجمــوعة قصــصية طبعة (٢) مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٩١.
- **الكلام:** مجموعة قصصية طبعة (٢) مكتبة الآداب – القاهرة ١٩٩١.
- **أمــواج الفــردوس:** مجمــوعة قصــصية طبعة (١) مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ٢٠٠٥.

ب- الكتب:

- **فــن القــصة القــصيرة عند نجيب محفوظ:** طبعة (٢) مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٨٨.
- **قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم:** طبعة (١) مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٨٨.
- **تــذوق الفــن الــشعري في الموروث النقدي والبلاغي:** طبعة (١) الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٨٩.
- **مقايــيس الحكــم الموجــز في الموروث النقدي:** طبعة (١) الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩١.
- **الخطــاب النفسي في النقد العربي القديم:** طبعة (٢) مكتبة الآداب – القاهرة – ٢٠٠١.
- **فاعلــية التعاقب في الشعر العربي الحديث:** طبعة (١) مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٥.
- **جدلــية الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر:** طبعة (٢) مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٩.

- **الصنعة الفنية في التراث النقدي:** طبعة (١) مركز الحضارة العربية – القاهرة – ١٩٩٩.
- **طاقـــات الـــشعر فـــي التراث النقدي:** طبعة (١) الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٩.
- **نظـــرية الإبداع الشعري عند النواجي:** طبعة (١) الأنجلو المصرية – القاهرة – ٢٠٠٠.
- **إحكام النص الشعري في التراث النقدي والبلاغي:** طبعة (١) الأنجلو المصرية – القاهرة – ٢٠٠١.
- **تحلـــيل النص الأدبي:** دراسات في الأجناس الأدبية (بالاشتراك مع د. عـــزة الغـــنام، ود. الزهراء بدوي) طبعة (١) الأنجلو المصرية – القاهرة – ٢٠٠١
- **تجليات الإبداع الأدبي:** طبعة (١) مكتبة الآداب – القاهرة – ٢٠٠٢.
- **أساليب علم المعاني بين النظرية والتطبيق:** طبعة (١) مكتبة الآداب – القاهرة – ٢٠٠٣.
- **الفـــنون البيانـــية والبديعية بين النظرية والتطبيق:** طبعة (١) مكتبة الآداب – القاهرة – ٢٠٠٣.
- **الشعر العربي في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي:** مكتبة الأنجلو المصرية – طبعة (١) – القاهرة – ٢٠٠٣.
- **النثـــر الفني في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي:** مكتبة الأنجلو المصرية طبعة (١) – القاهرة – ٢٠٠٣.
- **البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ:** دراسات في النص القصصي من عام ١٩٧٩ إلى عام ١٩٩٦ – الأنجلو المصرية القاهرة – ٢٠٠٤.
- **مـــرايا التجلـــي: رؤى نقدية كاشفة**– مكتبة الأنجلو المصرية. طبعة (١) – القاهرة – ٢٠٠٥.